БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Владимир Бондаренко



Последние поэты империи





ВЛАДИМИР БОНДАРЕНКО

Последние поэты империи

Очерки лирических судеб
Библиотека мемуаров

Москва Молодая гвардия 2005

Поэзия конца империи

Насколько автобиографична эта книга? Для критика все его статьи — попытка составления своей духовной биографии, о чем и о ком бы он ни писал. Тем более что я сам, воссоздавая творческий портрет своего героя, всегда щедро использую его биографию — нельзя до конца понять писателя, его творчество, не зная его судьбу.

Скажем, для меня было важно, разбираясь в путаной судьбе Глеба Горбовского, знать о его детских скитаниях и бродяжничестве, важно было знать о детдомовстве Николая Рубцова, о большой трагедии несостоявшейся любви у Иосифа Бродского...

Размышляя о моих имперских героях, я часто сравнивал их творческое и житейское поведение со своим, через себя хотел понять и других, ибо человек часто стоит в жизни перед схожими поворотами и при всей своей уникальности никогда не выходит ни из мира своей эпохи, ни из своей среды, ни из своего национального и гражданского менталитета, потому и понятен, и близок людям своими стихами и поэмами, своими метаниями и трагедиями.

Автобиографичность этой книги еще и в том, что большинство из своих незаурядных героев я хорошо знал и знаю и впечатлениями от наших встреч открыто делюсь со своими читателями. Десятилетиями я самым тесным образом общался

с Юрием Кузнецовым и Татьяной Глушковой, Николаем Тряпкиным и Станиславом Куняевым, Эдуардом Лимоновым и Глебом Горбовским. Я был знаком с Иосифом Бродским и Леонидом Губановым, Борисом Примеровым и Анатолием Передреевым, Борисом Рыжим и Игорем Тальковым, знаю Юнну Мориц, Олега Чухонцева и Ольгу Фокину. Многие из них определяли какие-то важные вехи в моей жизни. И потому очерки о них — это и очерки обо мне самом.

И самое важное: я сам себя ощущаю свидетелем конца великой империи, крушения советской цивилизации, и в этом плане я и мои герои — участники одного и того же великого действа, кто бы из них к какому литературному лагерю ни принадлежал. Эпоха у нас была одна. И это в самом деле была великая эпоха...

Думаю, уже смело можно говорить о великой поэзии конца великой империи. Смело можно сравнивать поэтическое начало XX века и его поэтический финал. Ни подбором имен, ни трагизмом, ни разнообразием стилистических манер и мировоззренческих направлений — ничем конец XX века не уступает его знаменитому началу. Там были Александр Блок и Сергей Есенин, здесь, в завершении столетия, — Юрий Кузнецов и Николай Рубцов. Там — Анна Ахматова и Марина Цветаева, здесь — Татьяна Глушкова и Белла Ахмадулина. Там — Борис Пастернак и Осип Мандельштам, здесь — Иосиф Бродский и Юнна Мориц... Эти ряды сопоставлений можно продолжать и продолжать. Николай Клюев и Николай Тряпкин, Велимир Хлебников и Леонид Губанов, Николай Гумилёв и Владимир Соколов... Дети 1937 года, дети войны стали, пожалуй, последним великим поколением русской поэзии. А потом — разрыв, который продолжается уже лет тридцать, когда прорываются лишь одиночки, как, например, Леонид Губанов или Борис Рыжий, так и не ставшие поколением. Впрочем, то же и в прозе: вслед за «поколением

сорокалетних», за «московской школой» семидесятых — восьмидесятых годов уже более двадцати лет — зияющая пустота. Ни на левом, ни на правом фланге не возникло ничего серьезного, равного Владимиру Маканину или Александру Проханову, Владимиру Личутину или Анатолию Киму, Валентину Распутину или Андрею Битову....

Уверен, кто-то добавит в поэтическом ряду Юрия Кублановского, кто-то — Светлану Сырневу. Я не отрицаю, есть отдельные имена, но нет нового прорыва, нового поэтического состояния. Постимперский поэтический кризис явно затянулся.

Когда я пишу о последнем поэтическом поколении советского имперского периода, я беру в основном поколение 1934—1941 годов, идущее вослед за «шестидесятниками», а то и параллельно с ними, но резко отказавшееся от их эстрадных принципов, от их неоленинской концепции оттепельного мира. Эти поэты тоже совершенно разные. Мне скажут: что может быть общего у «ленинградского кружка», формировавшегося вокруг Иосифа Бродского и Евгения Рейна, и московских поэтов, отнесенных к «тихой лирике», — Станислава Куняева, Анатолия Передреева, Владимира Соколова? Отвечу: одна империя, один ее грустный финал, одна принадлежность к классической русской культуре. Но к последнему имперскому поколению, к свидетелям и соучастникам ее последних шагов я с неизбежностью добавляю и Николая Тряпкина, и Юлию Друнину — поэтов, казалось бы, совсем другого времени, и тем не менее ставших поэтическими знаками роковых девяностых годов. Добавляю я и рано погибшего, совсем молодого Бориса Рыжего. Его судьба осталась вместе с судьбой старших собратьев. Отказавшись от филологических, лингвистических поисков своих сверстников и друзей, он ринулся в поэзию чисто по-русски и сгорел, как яркая бабочка...

Независимо от возраста, места проживания и национальности все эти поэты последнего рубежа империи по-русски жили, по-русски сжигали себя дотла в поэтическом огне, по-русски предъявляли максималистские требования и к себе, и к эпохе, и к поэзии.

Геннадий Русаков писал:

Прощай, империя. Я выучусь стареть,
Мне хватит кривизны московского ампира.
Но как же я любил твоих оркестров медь!
Как называл тебя: «Моя шестая мира...»
(«II. Последней прелестью прекрасная страна...», 2000)

Про ту же самую империю рассуждает и Иосиф Бродский, мол: «...Если выпало в империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря...» Впрочем, и без имперской семантики в поэзии почти всех ведущих поэтов этого поколения разбросаны щедро ее приметы, даже в перечне городов, легко, по-свойски упоминаемых как место действия, мы находим и Ригу, и Сухуми, и Ташкент, и Коктебель... Где-то в подкорке до сих пор продолжает жить та имперская вселенная.

Когда Белла Ахмадулина писала «В Махинджаури близ Батуми / Она стояла на песке...», вряд ли поэтесса относила это стихотворение к циклу зарубежных стихов.

А разве не имперская вселенная заставляла поэтов тянуться к величию замыслов? Это величие поэтического замысла проявляется и у Николая Рубцова, и у Юрия Кузнецова, и у многих других в равной мере. Такой видится имперская Русь конца XX века русскому дервишу Тимуру Зульфикарову:

Странник Иисус Христос ушел с Запада...
Не бродит Он по дорогам и градам Европы сытой...
Только по нынешней разоренной, обделенной
Руси нынче бродит Он.

Тут в дальней деревне забытой, уже
безымянной можно Живого встретить Его
на сладчайшей дороге-тропке глухой уже святой...
Тут Он еще не покинул землю...
Тут еще живая творится жизнь Его
и странствия Его и Гефсиманский сад и Голгофа
Его, и Крест Его.
На Западе Он ушел с земли и потому там
ждут Второго Пришествия Его.
А на Руси еще бродит Он Живой.
Если хочешь встретить Живого земного
путника Христа — иди на Русь...

(«Русский Иисус Христос», 1990)

Впрочем, о России и ее великой и трагической судьбе размышляют практически все поэты. И размышления эти с неизбежностью уводят к легендам и мифам рухнувшей на наших глазах советской цивилизации.

Мифические видения поэтов будто возвращают нас в героический период нашей истории, в наши сказания и легенды, откуда и берет начало русская поэзия.

Взбегу на холм
и упаду
в траву,
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
Пустынный свет на звездных берегах
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и в жемчугах
Тупой башмак скуластого Батыя...
Россия, Русь — куда я ни взгляну...
За все твои страдания и битвы

Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы...

(Н. Рубцов. «Видения на холме»1, 1962)

Это поэтическое поколение на наших глазах само становится поэтическим мифом. И хотя живы еще, слава Богу, многие из его заметных лидеров, те же Глеб Горбовский, Станислав Куняев, те же Белла Ахмадулина, Ольга Фокина, но, на мой взгляд, со смертью Юрия Кузнецова в феврале 2004 года поэтический XX век в России закончился.

Через дом прошла разрыв-дорога,
Купол неба треснул до земли.
На распутье я не вижу Бога.
Славу или пыль метет вдали?
Что хочу от сущего пространства?
Что стою среди его теснин?
Все равно на свете не остаться.
Я пришел и ухожу — один...

(Ю. Кузнецов. «Распутье», 1977)

Тут и мистика, и одухотворенность, и тревога — то, что сопутствует поэзии трагических титанов, каким, несомненно, был Юрий Кузнецов. Будучи имперскими поэтами, они с неизбежностью принадлежали мировой культуре, даже если мировая культура до сих пор не догадывается об этом. Как писал тот же Кузнецов: «И чужие священные камни \ Кроме нас не оценит никто...». Французская поэзия Верлена, Бодлера и Рембо пленила не только Леонида Губанова, но и Николая Рубцова, и Глеба Горбовского... Приметы тоски по мировой культуре легко отыскиваются в строках любого из ведущих поэтов поколения.

Однако при этом безграничная, бескорыстная любовь и тяга к своей стране, к русскому народу, к русской державе. Тоска

1 В некоторых изданиях Н. Рубцова название дается как «Видение на холме». — *Ред.*

по России. Здесь уместно вспомнить и «Народ» Иосифа Бродского, и кимрские стихи Беллы Ахмадулиной, и посвящения Павловскому Посаду Олега Чухонцева. Много самого сокровенного о России написали поэты, условно причисленные к «тихой лирике». Трудно даже кого-то из них выделить. Владимир Соколов, Анатолий Передреев, Алексей Прасолов, Николай Рубцов...

Но интуитивно поэты предчувствовали скорую трагедию своей Империи. Лирическая тревога чувствуется во многих известных стихотворениях второй половины XX века:

Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и долы
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы...

(Н. Рубцов. «Видения на холме», 1962)

Естественно, мой выбор имен в этом сборнике ограничен и объемом, и художественным пристрастием, и, не скрываю, личными знакомствами. Большинство из этих поэтов я хорошо знал и знаю, у кого-то учился, с кем-то частенько спорил, но лучшие их стихи оседали уже навсегда в моей памяти. Как мне забыть, к примеру, стихи Татьяны Глушковой, когда она мне первому их читала перед публикацией в газете «День» в октябре 1993 года:

Все так же своды безмятежно-сини.
Сентябрь. Креста Господня торжество.
Но был весь мир провинцией России,
теперь она — провинция его...

(«Воздвиженье», 1993)

Татьяна Глушкова в те трагические дни и месяцы 1993 года написала, пожалуй, лучший свой поэтический цикл «Всю смерть поправ...», став уже навсегда поэтическим свидетелем

кровавого расстрела Дома Советов. И это было ее прощание с Империей:

Когда не стало Родины моей,
в ворота ада я тогда стучала:
возьми меня!.. А только бы восстала
страна моя из немощи своей.

(«Час Беловежья», 1992)

Может быть, Бог и услышал?!

Трагическим ощущением конца великой державы полны последние стихи Николая Тряпкина и Бориса Примерова, Юлии Друниной и Владимира Соколова. Русская культура будет навсегда благодарна этому поэтическому поколению. Они сохранили в своей поэзии не только память об исчезнувшей державе, но и волшебство русского языка, сокровенную глубину русской речи, которую не подменить никакими стихотворными формулами постмодернистов:

Я все еще живу, храня
звучанье чистой русской речи,
и на прощанье у меня
назначены с грядущим встречи...

(И. Шкляревский. «Я все еще живу, храня...»)

Настоящая поэзия — это всегда продолжение жизни родного языка, это форма существования и развития языка. В те периоды истории, когда нет сильной национальной поэзии, язык народа начинает мельчать, тому пример — нынешнее время. Думаю, когда Россия дождется своего Светлого дня — воскресения из руин, первыми это заметят и отразят поэты. И прежде всего это скажется на языке, который вновь расширит сферы своего влияния.

Поэты и отметят существование нового мира, новой жизни. Очевидно, эти новые поэты и станут новым поколением.

В такие переломные моменты истории поколение определяется не возрастными рамками. Скажем, состав участников этого сборника явно не вмещается в возрастное измерение поэтического поколения. От Николая Тряпкина до Бориса Рыжего — ничего себе поколение! Но с точки зрения истории именно это поколение в таком виде отразило кризис, а затем и смерть одной из величайших цивилизаций — советской цивилизации. О трагедии рухнувшей страны говорят и строки Тряпкина:

Не жалею, друзья, что пора умирать,
А жалею, друзья, что не в силах карать,
Что в дому у меня столько разных свиней,
А в руках у меня ни дубья, ни камней.
Дорогая Отчизна! Бесценная мать!
Не боюсь умереть. Мне пора умирать.
Только пусть не убьет стариковская ржа,
А дозволь умереть от свинца и ножа...

(«Не жалею, друзья...», 1993)

Но эту же трагедию передают последние стихи Юнны Мориц и Татьяны Глушковой (неожиданно сблизились в восприятии, а вернее, в своем неприятии жестокого времени две киевлянки, две поэтических соперницы), об этом же пишет в своем стихотворении «Баня Белова» Анатолий Передреев. И разве не об этом печальные строчки Владимира Соколова:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек.

(«Я устал от двадцатого века...», 1988)

И, казалось бы, поэт совсем другого поколения, фронтовик Юлия Друнина в конце своей жизни становится участницей еще одной войны за Россию... и гибнет со словами:

Ухожу, нету сил.
Лишь издали
(Все ж крещеная!)
Помолюсь
За таких вот, как вы, —
За избранных
Удержать над обрывом Русь.

Но боюсь, что и вы бессильны.
Потому выбираю смерть.
Как летит под откос Россия,
Не могу, не хочу смотреть!

(«Судный час...», 1991)

По сути, ее трагическую гибель позорно замолчали, так же как и гибель Бориса Примерова, Вячеслава Кондратьева. Это все — последние солдаты империи. Прекрасные лирики, мятежники духа, мечтатели русского Рая. Интересно, что ни шестидесятники, до сих пор обильно печатающиеся, ни постмодернисты девяностых ничего не написали в защиту и оправдание либеральных разрушителей Родины. Если в реальной жизни России патриоты и защитники отечества были отброшены на обочину, то в русской литературе, а особенно в поэзии, конец XX века, конец имперского периода по-настоящему зафиксирован, достойно описан имперскими поэтами, которые и ушли один за другим вослед за своей потонувшей Атлантидой. А те, что живы, и сегодня продолжают свою высокую битву за Россию. Из песенной России я выбрал Владимира Высоцкого и Игоря Талькова. Не будем сравнивать их поэтические тексты, обратим внимание на то, как Игорь Тальков, по сути, продолжил трагическую

гражданственную лирику Владимира Высоцкого, предельно заострив ее, насытив русской национальной тематикой.

На мой взгляд, настоящее потрясение перенесла от потери своей былой родины такая, казалось бы, чисто лирическая и сентиментальная поэтесса, как Новелла Матвеева. И пусть от нее отвернулись былые друзья-либералы, она не могла не сказать о их подлости, не могла промолчать...

...Какое странное море! —
Ни белое, ни голубое...
Такое впечатленье,
Что Севастополь сдан без боя.
Неужто лиходеи
От праведной кары закляты?
Такое впечатленье,
Что крепости — подлостью взяты!

(«Какое странное море...», 2004)

Именно они, последние имперские поэты, оставили будущему как завещание свою высокую культуру русского слова, высокую значимость поэтического слова. Поэзия для них — это судьба, и не только их личная судьба, но и судьба России.

2004

НИКОЛАЙ ТРЯПКИН

Вербная песня

За великий Советский Союз!
За святейшеее братство людское!
О Господь! Всеблагой Иисус!
Воскреси наше счастье земное.
О Господь! Наклонись надо мной.
Задичали мы в прорве кромешной.
Окропи Ты нас вербной водой.
Осени голосистой скворешней.
Не держи Ты всевышнего зла
За срамные мои вавилоны, —
Что срывал я Твои купола,
Что кромсал я святые иконы!
Огради! Упаси! Защити!
Подними из кровавых узилищ!
Что за гной в моей старой кости,
Что за смрад от бесовских блудилищ!
О Господь! Всеблагой Иисус!
Воскреси мое счастье земное.
Подними Ты наш красный Союз
До Креста своего аналоя.

1994



Отверженный поэт

Николай Иванович Тряпкин родился 19 декабря 1918 года в деревне Саблино Тверской губернии, в семье крестьянина-столяра, ушел из жизни 21 февраля 1999 года в Москве.

В 1930 году семья будущего поэта перебралась в подмосковное село Лотошино. Там Николай Иванович окончил школу в 1939 году и поступил в Московский историко-архивный институт. Начавшаяся война резко сменила ход жизни. На фронт его не взяли, и в числе эвакуированных он оказался в деревне под Сольвычегодском, где впервые обратился к поэзии. Тряпкин признавал, что русский Север сделал его поэтом. С тех пор в его поэзии господствует крестьянский космос со своей мистикой и укладом. И переезд в Москву лишь укрепляет ее. Осенью 1943 года Тряпкин возвращается домой к родителям. В 1945 году показывает свои стихи Павлу Антокольскому, который не только одобрил его поэтические опыты, но и содействовал их публикации в журнале

«Октябрь» (1946). Почти до конца жизни поэт продолжает жить в Подмосковье, лишь незадолго до смерти получает московскую квартиру.

В целом его поэтическая философия «общего дела», проистекающая из нравственных исканий русского народа, была далека от господствующей лирики. Его поэзию очень ценили писатели круга «Нашего современника» — Юрий Кузнецов, Станислав Куняев и другие. Тряпкин, может быть, оказался последним поэтом русской глубинки, русского лада, хотя не был чисто крестьянским поэтом. Он был вольным хранителем русского слова. Не боялся он затронуть и трагические темы раскулачивания, коллективизации, тяжелой жизни крестьянства.

В последний период своего творчества резко выступал против перестройки и разрушения России. Вошел в редколлегию газеты «День», был ее постоянным автором и в каком-то смысле поэтическим символом.

Признанный классик XX века.

Николай Тряпкин всегда был отверженным поэтом. Это его стезя, его крестная ноша, которую и нес он безропотно до конца дней своих. В каком-то смысле он культивировал свою отверженность от литературной элиты и не тянулся особо к избранным, ибо понимал: там, в их миру, он будет лишен и поэтической, и мистической свободы. С юности своей, сначала тверской, потом подмосковной, а позже и северной, он впитывал в себя знание о своем народе, о пророческой надвременной Руси. Его вела судьба. Она дала ему подпитку народной жизнью, дала чувство народной культуры. Даже от войны всеобщей он был отвержен, не взяли по здоровью, послали в эвакуацию на север. За тайным знанием. Именно там, на русском Севере, он стал поэтом. Побывал и пахарем, и пастухом, потом выбился в книжные люди, и северяне

искренне гордились своим поэтом. Сам Николай Иванович признавал мистическую значимость северных лет в своей поэтической судьбе. «В этой маленькой северной деревнюшке и началась моя творческая биография... Коренной русский быт, коренное русское слово, коренные русские люди. Я сразу почувствовал себя в чем-то таком, что особенно мне близко и дорого. У меня впервые открылись глаза на Россию и на русскую поэзию, ибо увидел я все это каким-то особым, «нутряным» зрением. А где-то там, совсем рядом, прекрасная Вычегда сливается с прекрасной Двиной. Деревянный Котлас и его голубая пристань — такая величавая и так издалека видная! И повсюду — великие леса, осененные великими легендами. Все это очень хорошо для начинающих поэтов. Ибо сам воздух такой, что сердце очищается и становится певучим. И я впервые начал писать стихи, которые самого меня завораживали. Ничего подобного со мной никогда не случалось. Я как бы заново родился, или кто-то окатил меня волшебной влагой». Крестник русского Севера, сольвычегодских и устюжских деревень, старинных погостов, старообрядческих преданий и сказов, позже, на страницах нашей газеты «Завтра», он признавался:

Когда-то там, в лесах Устюги,
Я неприкаянно кружил.
Скрипела ель, стелились вьюги
У староверческих могил.
И на каком-нибудь починке
Я находил себе ночлег
И припадал к молочной кринке,
Не протерев зальдевших век.
И в смутном свете повечерий
Я погружался в древний быт,
В медвежий сумрак, в дым поверий,
В какой-то сон, в какой-то мыт.
И постигал я те столетья

И в том запечном уголке,
И в хламе старого веретья,
И в самодельном черпаке...
……………………………
И в смутном свете повечерий
Я закрываюсь в тайный скит.
И несказанный дым поверий
В моих преданиях сквозит.
И на каком-нибудь починке
Я источу последний пыл
И слягу в старой веретинке
У староверческих могил.

(«Когда-то там, в лесах Устюги...», 1995)

Его пророческое потаенное слово шло откуда-то из глубины глубин мистической Руси, возрождая утраченные истоки, первоосновы народного слова. Он был нашим русским дервишем, понятным всем своими прибаутками, частушками, плясовыми и в то же время непонятным почти никому в своих магических эзотерических прозрениях. Он не погружался в фольклор, не изучал его, он сам был посланцем древнего смысла слова. И потому легко нарушал законы, сочиненные фольклористами. Его чистейший русский язык частенько был «неправильным» языком. В этом он схож, пожалуй, только еще с одним таким же кудесником русского слова Владимиром Личутиным. Что им до «правильности» времен, до сочетаемости тех или иных былинных героев, если они сами были родом из тех же времен. И из того же племени героев.

За фольклором, за фольклором!
За гитарным перебором!
За гармошкой, за рожком!
То в телеге, то пешком...
И с каким же интересом

Шел я полем, шел я лесом!
И не знал я до сих пор,
Что я — сам себе фольклор.

(«За фольклором, за фольклором...», 1995)

Пожалуй, первым эту его посланность нам из глубин своего же народа подметил близкий ему мистическим погружением в слово Юрий Кузнецов: «Толпа безлика, у народа есть лик. Этот народный лик проступает в творчестве Николая Тряпкина... А сам поэт обладает магической силой, одним росчерком пера он способен удерживать все времена: "Свищут над нами столетья и годы, — / Разве промчались они?" Николай Тряпкин близок к фольклору и этнографической среде, но близок как летящая птица. Он не вязнет, а парит. Оттого в его стихах всегда возникает ощущение ликующего полета... Поэт владеет своим материалом таинственно, не прилагая видимых усилий, как Емеля из сказки, у которого и печь сама ходит, и топор сам рубит. Но это уже не быт, а национальная стихия...» И далее Юрий Кузнецов говорит верные, но по сути своей трагические для нас всех слова: «В линии Кольцов – Есенин, поэтов народного лада, Тряпкин — последний русский поэт. Трудно и даже невозможно в будущем ожидать появления поэта подобной народной стихии...» Думаю, и в прозе после Владимира Личутина вряд ли появится еще хоть один такой же таинственный владелец глубинных смыслов русского слова.

Поразительно, что и тому и другому память слова дала все та же северная архангелогородская земля. Но вскоре после войны Николай Тряпкин уехал с севера, вернулся в родное Подмосковье. Стал печататься в московских журналах. Талант его признавали. Его мистической глубины даже побаивались. Виделось в его поэзии что-то колдовское, завораживающее.

Я уходил в леса такие,

Каких не сыщешь наяву,
И слушал вздохи колдовские,
И рвал нездешнюю траву.
И зарывался в мох косматый,
В духмяный морок, в дымный сон,
И был ни сватом и ни братом -
Жилец Бог весть каких времен.
И сосны дремные скрипели
И бормотали как волхвы.
Но где, когда, в каком пределе —
Вся память вон из головы.

(«Я уходил в леса такие...», 1956)

Потому и казался он многим чужим, потому и сторонились его, как некоего аномального явления. Он выглядел явно странным, явно отверженным в грозовые сталинские годы, когда спокойно писал и о Христе, и о крестной ноше, о Зимогорах и о возрожденных Назаретах, тем самым опровергая все нынешние байки о запретности христианских тем и стародавних преданий.

И летят над путями походными
Солнцебоги с твоих рукавиц.
И проносятся песни свободные
Над провалами черных темниц.

(«И летят над путями походными...», 1944)

Не поверишь, что написано это в 1944 году и публиковалось во всех его сборниках. Понятно, когда он совсем молодым из своих устюжских северных глубин писал охотно и по велению души о победных боях, о распарившемся льде Волги, ибо «солнце, как шлем Сталинграда, над великой рекою встает», но странно и загадочно, что тогда же, будучи юнцом, одновременно с воспеванием реальных побед над фашистами

он писал о старом погосте, который способен вдохновить бойцов на смертную борьбу:

Порос морошкой мховой плис надгробий,
Но смутный голос дедовских предтеч
Остался в недрах правнуковой крови.

(«Старый погост», 1945)

И когда пришел «с огнем незваный незнакомец», русским воинам «в этих камни заглушивших мхах / вдруг стала всем до боли близкой давность. / И каждый вспомнил: здесь родимых прах...»

Тогда уже в сороковые годы безусый хлипенький поэт боролся своими стихами не за власть Советов и даже не за родимый, оставленный где-то в Подмосковье под немцами дом, а за древний национальный прамир Святой Руси. Он, как и Николай Клюев, мог назвать себя «посвященным от народа», но в отличие от своего великого предшественника Николай Тряпкин не запирается в свой подземный рай, как в некое гетто прошлого, скорее наоборот, вытягивает прошлое на свет, на волю, в будущее, озвучивает мистику, удивительным образом соединяя далекий от советских новин стародавний мир предков с прорывом в будущее, в русский безбрежный космос, становясь близким Велимиру Хлебникову, Андрею Платонову, ранним футуристам:

И над миром проходят всесветные громы,
И, внезапно издав ураганные гамы,
Улетают с земли эти странные храмы,
Эти грозные стрелы из дыма и звука,
Что спускаются кем-то с какого-то лука
И вонзаются прямо в колпак мирозданья...
И рождаются в сердце иные сказанья...

(«Где-то есть космодромы...», 1966)

Можно, конечно, вылавливать стилистических блох в ранней поэзии Тряпкина, но меня поражает другая мысль — что такие мистические стихи писались в военные и первые послевоенные годы.

Здесь прадед Святогор в скрижалях не стареет,
Зато и сам Христос не спорит с новизной.
И на лепных печах, ровесницах Кащея,
Колхозный календарь читает Домовой.

(«Пижма», 1947)

Понятно, что такие стихи не поместит в свою антологию типичной советской поэзии «Уткоречь» Дмитрий Галковский[1]2. Не вмещаются по всем параметрам тряпкинские стихи в его «квазиэпос разрушенной эпохи», это не поэзия Долматовского или даже Симонова. Это какой-то другой параллельный поток русской поэзии, который, не прерываясь ни на миг, жил еще в те суровые и победные, трагичные и величавые сороковые и пятидесятые годы. Русский народ и тогда умудрялся жить по своим внутренним законам, согласно собственному ладу:

Под низкой божницей мерцаньем кимарит
Моргасик с луной пополам.
Старик повторяет в напев поминальник,
Догадки плывут по бровям.
……………………………………
И шикает старый: припомнишь ли скоро,
Какого ты роду, чьих прав, —
С безвестием троп, с бормотанием бора
Давно свои думы смешав?

(Там же)

---

2 Цифрами указаны номера примечаний, которые даны в конце книги (см. Комментарии).

Это диковинное стихотворение, написанное еще в сороковые и тоже публиковавшееся во всех тряпкинских советских изданиях, противоречит не только так называемому поэтическому мейнстриму сталинских индустриальных лет, но и утверждаемой сегодня норме вольности сороковых — пятидесятых годов. А ведь было тогда еще немало таких колдунов по Руси — и Михаил Пришвин, и Борис Шергин, и Александр Прокофьев, и Николай Заболоцкий, из северных, сибирских, уральских углов перла еще на литературную комиссарскую рать кондовая лучезарная «мракобесная» Русь. Более того, и советскость-то они переделывали по-своему, и ракетами позже научились управлять по-свойски, и в космос даже первыми в мире полетели. Но отторжение этого русского параллельного потока от официальной жизни и страны, и ее культуры шло планомерно, наступательно, в этом Дмитрий Галковский прав. Русский рай, имевший совсем иные координаты времени и пространства, иную мораль и этику, чем у цивилизационного поступательного космополитического движения, не мог прийтись по душе ни политическим, ни литературным властям европоцентричного мира. Номенклатурная Россия отторгала Николая Тряпкина от своего официоза, его глубинный русизм пугал чиновных комиссаров больше, чем диссидентские потуги шестидесятников.

Не бездарна та планета,
Не погиб еще тот край,
Если сделался поэтом
Даже Тряпкин Николай.

Даже Тряпкин Николай
Ходит прямо к Богу в рай.
И Господь ему за это
Отпускает каравай.

Отпускает каравай
И кричит: «Стихи давай!
А врагов твоих несчастных
Я упрячу в гроб-сарай.
……………………………..
Ты же, Тряпкин Николай,
Заходи почаще в рай.
Только песенки плохие
Ты смотри не издавай.

А не сделаешь такого,
Я скажу, мол: «Ах ты, вошь!»
И к Сергею Михалкову
В домработники пойдешь».

(«Стихи о Николае Тряпкине», 1973)

И это касалось не только одного Николая Тряпкина. В те же шестидесятые — семидесятые годы советской интеллигенцией успешно формировалась иерархия литературных ценностей XX века. В первый ряд выдвигалась ныне уже незыблемая обойма: Борис Пастернак, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, Анна Ахматова. Спору нет, все сильные поэты. Но даже Владимир Маяковский какой-то подспудной национальной энергией не вписывался в этот ряд. Его отодвигали куда-то вбок. Тем более явно на обочине оказывались Велимир Хлебников, Николай Клюев, Павел Васильев, Николай Заболоцкий. А за ними и все тайные проводники по параллельной мистической Руси. Лишь Сергей Есенин каким-то чудом через свою напевную лирику пробрался в сердце каждого русского, и уже невозможно было его оттуда вышибить. В Александре Твардовском и официальная, и неофициальная элиты видели лишь влиятельного редактора «Нового мира» и никак не хотели

видеть крупнейшего национального поэта. То же самое повторилось и с молодыми современниками Николая Тряпкина. Так же формировался незыблемый ряд от Беллы Ахмадулиной до Иосифа Бродского, опять же, безусловно, талантливые поэты. Их имена ныне известны каждому школьнику. И совсем в безвестности остались сегодня поэты корневой национальной традиции — Анатолий Передреев, Владимир Цыбин, Борис Примеров, Татьяна Глушкова. Мало кому знакома ныне и поэзия Станислава Куняева, знают его имя лишь как редактора «Нашего современника», осознанно не замечается даже такая глыба, как Юрий Кузнецов. Лишь Николай Рубцов своими простыми лирическими строчками, подобно Сергею Есенину, еще в семидесятые годы проник в сердца русских людей и воссиял на поэтическом небе звездой первой величины...

Борьба с посвященными от народа поэтами, с пророками мистической сокровенной Руси шла тайно и явно по всему фронту, как с номенклатурно-советской, так и с либерально-диссидентской стороны.

Но даже в этом сознательном замалчивании творцов русских мифов поражает тотальная отверженность поэта Николая Тряпкина. Особенно в последний период его жизни. Его книг не было на прилавках уже более десяти лет. Его обходили с премиями и наградами. До сих пор, спустя годы после смерти, ему не установлен памятник на могиле. Поэт переживал свою семейную драму и не получал помощи ниоткуда. Последние годы жизни он вообще жил почти как бомж. Уйдя почти по-толстовски из своего дома, почувствовав отторжение новой родни, он с все тем же неукрощенным кержацким духом подолгу скитался по чужим домам.

И ни отцов тебе, ни отчего завета,
Ни дедовских могил, ни чести, ни стыда.
Ирония судьбы! В дом русского поэта

С приплясом ворвалась хитровская страда.

(«Горе старого Лира», 1995)

Все знали об этом и молчали, никто не пожелал помочь найти выход из этого тупика. Да, вроде бы нам, газетам «День литературы» и «Завтра», стыдиться нечего, именно мы помогали все последние годы Николаю Ивановичу финансово, именно Александр Проханов, соединенный с Тряпкиным все теми же невидимыми узами сакральной Руси, безудержным русским космизмом, верою в будущий русский рай, вставал по ночному звонку Николая Ивановича и ехал к нему домой разбираться с нараставшей семейной драмой. Но кто мог дать ему свой спокойный угол?

Ни голицынского Пострелкина,
Ни малеевского слепня.
Даже Белкина-Переделкина
Не оставили для меня.

Все мильонами да трильонами
Стали денежку исчислять.
А с моими-то гуслезвонами
И знакомства не стали знать.

Укатили все дрожки младости.
Поиссяк мой последний грош.
А теперь вот — ни сил, ни радости,
Только сердца глухой скулеж.

А теперь вот, с последней станции,
Я прошусь у иных жучков —
Не в Америку, не во Францию,
А в закутку для старичков.

(«Ни голицынского Пострелкина...», 1995)

Какой из союзов писателей мог бы ему на старости лет обеспечить творческую дачу в Переделкино или во Внуково, или хотя бы оплачивать на льготных условиях комнату в Доме творчества, как это делается для Михаила Рощина, тем самым решив затянувшееся идеологическое противостояние, перерезавшее, как в двадцатые годы, в годы перестройки не только тряпкинскую семью, но и сотни тысяч других семей? С болью вырывается у поэта: «Называешь меня фашистом, / А сам живешь в моем доме... / Взял бы я тебя за пейсики — / Да и палкою по спине...». Много раз приходил он к нам в редакцию газеты, подолгу сиживая в отделе литературы, считая нашу газету своим родным углом, пока еще у него были силы. А силы-то были на исходе. Его родной — и державный, и национальный, и домашний — мир рушился, загоняя уникальнейшего русского поэта в тупик, откуда нет выхода. Этот тупик в 1999 году разрешился глубочайшим инсультом и закончился смертью поэта.

Не жалею, друзья, что пора умирать,
А жалею, друзья, что не в силах карать,
Что в дому у меня столько разных свиней,
А в руках у меня ни дубья, ни камней.

Дорогая Отчизна! Бесценная мать!
Не боюсь умереть. Мне пора умирать.
Только пусть не убьет стариковская ржа,
А дозволь умереть от свинца и ножа.

(«Не жалею, друзья, что пора умирать...», 1993)

Его отчаянные, призывающие к бунту и восстанию стихи последних лет не хотели печатать нигде. Только в «Дне литературы» и «Завтра» отводили мы целые полосы яростным поэтическим откровениям Николая Тряпкина. Только на

наших вечерах выпевал он свои гневные проклятья в адрес разрушителей его родины и его дома.

И все наши рыла — оскаленный рот,
И пляшет горилла у наших ворот,
Давайте споем.
Грохочут литавры, гремит барабан,
У Троицкой лавры — жидовский шалман,
Давайте споем.
Огромные гниды жиреют в земле,
И серут хасиды в московском Кремле,
Давайте споем.
И все наши рыла — оскаленный рот,
И пляшет горилла у наших ворот,
Давайте споем.

(«Давайте споем», 1993)

Нас упрекали за публикации таких рассерженных стихов. Говорили, даже кричали во весь голос, что поэт исписался, что он становится опасен для окружающих. И в то же время тряпкинская энергетика новых гражданственных стихов, его политическая сатира и пророческие сновидения были опорой для почти миллиона наших читателей в те раскаленные дни девяностых годов. Из далекой Америки в ответ на его проклятья ельцинскому режиму, на проклятья рушителям его дома и его родины опубликовал в либеральной печати Александр Межиров свою поэму «Поземка», свой последний прямой разговор с бывшим приятелем:

Извини, что беспокою,
Не подумай, что корю.
Просто, Коля, я с тобою
Напоследок говорю...

(«Поземка», 1995)

И о чем же говорит напоследок с русским поэтом, ищущим лишь закутка для стариков в этом злобном мире, другой поэт, сбежавший из родного отечества после пренеприятнейшей истории со сбитым им на дороге актером Театра на Таганке и оставленным умирать в кустах без всякой помощи? О том, как сумели избавить его от всех судебных неприятностей и срочно переправили в Америку на постоянное место жительства? О том, как его же знаменитый поэтический лозунг «Коммунисты, вперед!» стали воспринимать в годы перестройки в качестве призыва к эмиграции в Израиль и США? Нет, Александр Межиров упрекает уже весь русский народ, победивший фашизм, в том, что в русское сознание вошла отрава побежденного им фашизма:

Побежденный победил, —
Кончилось и началось, —
И в конце концов пришлось,
Довелось проститься, Коля,
Тряпкин, истинный поэт,
Потому что получилось
То, чему названья нет.
Получилось — виноваты
Иудеи-супостаты,
На которых нет креста,
В том, что взорван храм Христа, —
Превратили рай в харчевню,
Трезвый край и в пьянь и в рвань,
Раскрестьянили деревню,
Расказачили Кубань.
И в подвале на Урале
Государь со всей семьей,
Получилось — мной расстрелян,
Получилось — только мной.

(Там же)

Александр Межиров как бы все обвинения, всю яростную гражданскую полемику первых лет перестройки предъявляет Николаю Тряпкину, сожалея, что этот «поэт по воле Божьей» впал в «старческую ярость», и даже признавая, что «ты Заступницей храним/ В небе своего напева, / Звуков райских Серафим. / Твой напев туда возьму я, / Чтобы на земле Святой, / И горюя, и ликуя, /Слышать, Коля, голос твой...»

Если честно, то в поэме Межирова мне слышны и собственное его покаяние, и тоска его по России, и даже какая-то тяга к бывшим русским друзьям:

Таня мной была любима.
Разлюбить ее не смог,
А еще любил Вадима
Воспаленный говорок...

(Там же)

Сейчас и Таня Глушкова, и Вадим Кожинов, и Николай Тряпкин уже перешли по другую сторону Бытия. Александр Межиров неожиданно прислал в «День литературы» свой голос в защиту томящегося в Лефортово Эдуарда Лимонова. Утихли и страсти первых лет крушения нашей державы. Сейчас можно уже сказать, что напрасно Александр Межиров увидел в гражданской и домашней драме Николая Тряпкина лишь одну антисемитскую страсть. Далеко не ко всем евреям обращены гневные строчки Тряпкина, и далеко не только к евреям, впавшим в грех разрушения. А и к таким же русским, таким же грузинам, таким же татарам... К высокомерию Америки, к тотальному непониманию России многими западными политиками. Со своей крестьянской народной логикой стремится поэт отъединить зло от святости, любовь от ненависти, ища изначальную прародину у всех народов. Как и у всякого природного русского человека, близкого и к земле, и к фольклорным началам, у Тряпкина нет вражды ни к каким

народам и странам, и его зло всегда конкретно. С наивностью пророка он умудряется на страницах той же самой газеты «День» и обругать конкретный «жидовский шалман» у Троице-Сергиевой лавры, и написать скорбное послание своему другу Марку Соболю:

Дружище Марк! Не упрекай меня,
Что я стучусь в твое уединенье.
Давай-ка вновь присядем у огня,
Что мы когда-то звали вдохновеньем.

Скорблю, старик, что наш XX век
Столь оказался и сварлив и смраден.
Задели гной — и вот уж сам генсек
Прополз по миру — гадина из гадин.
…………………………………………
И вот бушуют вирусы вражды,
И вот снуют все яблоки раздора,
А мы друг другу целимся в зады
Иль прямо в грудь палим из-под забора...

Для нас ли дым взаимной чепухи?
Поверь-ка слову друга и поэта:
Я заложил бы все свои стихи
За первый стих из Нового Завета...
(«Послание Марку Соболю», 1993)

Так получилось, что и «Послание Марку Соболю», и «Стихи о Павле Антокольском» стали невольным ответом Николая Тряпкина своему бывшему приятелю, обосновавшемуся подальше и от личных, и от державных бед в благополучной Америке.

Все летим да бежим.
А в итоге — вселенская горечь.

Одинокий мой скит! Одинокое сердце мое!..
Дорогой мой старик!
Несравненный мой Павел Григорич!
Разреши мне взгрустнуть.
И поплакать во имя твое.
(«Стихи о Павле Антокольском», 1994)

Впрочем, не учитывает из своего американского далека Александр Межиров и некий семейно-домашний оттенок мнимого тряпкинского антисемитизма. Горечь семейного разлада переносится и на горечь межнациональных страстей. Так уж получилось, что стихи девяностых лет Николая Тряпкина полны и горечи, и печали, и беды, и прощаний. В них не так уютно, как бывало в иные годы и десятилетия.

Развалилась моя вселенная,
Разомкнулась моя орбита.
И теперь она — не вселенная,
А пельменная Джона Смита.
И не звездною путь-дорожкою
Пролетает моя потешка,
А под чьей-то голодной ложкою
Заблудившаяся пельмешка.
(«Развалилась моя вселенная...», 1994)

Неожиданно для самого себя Николай Тряпкин в силу своего заикания, да и в силу творческого дара, осознанно культивировавший в стихах певучесть, праздничность, историчность, воскресность, природность, не считающий себя никогда солдатом или бунтарем, именно в девяностые годы переродился в иного поэта. Из лирической отверженности он перешел в наступательную бойцовскую отверженность. Иные его друзья этого не принимают и не понимают, они готовы вообще перечеркнуть у Николая Тряпкина все стихи девяностых годов. Им всегда был ближе другой Тряпкин.

Этакий «древний охотник с колчаном заплечным», домашний колдун, привораживающий своими травами и заговорами, деревенский юродивый с глазами ребенка, открывающий красоту мира, красоту мифа, красоту лиры. И в самом деле, всем памятно программное стихотворение поэта «Как людей убивают?», все ценители русской поэзии XX века помнят эти строки:

Как людей убивают?
Как людей убивают?
Никогда я не видел, как людей убивают,
Не крутился я в бандах, и на войны не брали,
И в застенки меня палачи не бросали,
И пред смертью не звал я молодого Орленка,
И на землю гляжу я глазами ребенка.
Только травы мне шепчут да колосья кивают,
…………………………………………
Точно сами собой все друзья умирают…
А в полях мне все слышится звон жаворонка,
И гляжу я на землю глазами ребенка...
О страна моих предков! Земля дорогая!
Это что же? За что же мне милость такая?
……………………………………….
И цветы отвечают кивками участья...
Это что же —
И есть настоящее счастье?

(«Как людей убивают...», 1965)

Готовый манифест русского народного пацифизма. Мудрое молчание и смирение перед тайной вечности. Отрицание чуждого официозного пафоса. Нежелание народа ни воевать, ни бунтовать. Уйти и раствориться в природе, жить тайной природной жизнью...

Именно поэты, посвященные от народа, певцы народного рая и лада, поэты параллельного национального потока не

бряцали в двадцатом веке в стихах своих ни оружием, ни проклятьями. Даже животных, своих братьев меньших, поэты русской традиции предпочитали «никогда не бить по голове». Осознанно не лезли в политику, предпочитали лирическую, эстетическую оппозицию любому официозному режиму. В России народ столетиями жил отдельно от власти, от дворянской или комиссарской элиты, и лишь в годы трагедий, будь то война с французами 1812 года или с немцами 1941-1945 годов, происходило национальное единение. Вот и народная литература, появившаяся в письменном виде во всем своем величии лишь в XX веке, шла своим параллельным путем, не вмешиваясь в дела власти, поднимая свои народные проблемы, воспевая природу, добро и любовь. И лирика не случайно была — тихая. Царило христианское смирение, оправдывая предназначение Святой Руси. В стихах Николая Рубцова, Анатолия Передреева, Владимира Соколова, Бориса Примерова, Николая Тряпкина и других нельзя было встретить имен Ленина и Сталина, гимна революции, проклятий американскому империализму, приветствий Анджеле Дэвис или Фиделю Кастро. Это все абсолютно из другого мира, из мира придворной поэзии, воспевающей Ленинское Лонжюмо и Братскую ГЭС, кубинскую революцию и строительство БАМа. Параллельная русская литература, одним из поэтических лидеров которой несомненно был Николай Тряпкин, всегда существовала осознанно аполитично. Имперскость и та была выражена не напрямую, а в самом слове, в языке, в масштабности взгляда на мир, во вселенской природности, в лирическом космизме. Даже проявления гражданских чувств порой поэты русские стыдились. Только сказовость. Лирическая широта души и всечеловечность.

Ты же дуй и колдуй, ветер северный,
По Руси по великой, по северной
Поплывем Лукоморьями пьяными

Да гульнем островами Буянами.

(«Сказ», 1947)

Для того, чтобы быть таким смиренным поэтом, надо было обладать и в сталинские, и в брежневские годы и смелостью, и дерзостью, и мужеством. Так не боялся писать Николай Тряпкин еще в 1947 году. В самое суровое сталинское время. В этом тоже был вызов национальной параллельной литературы. Потому и не пускали представителей ее в президиумы и в придворные салоны, там гуляла другая литературная элита. Ни Николая Клюева в двадцатые годы, ни Андрея Платонова в сороковые годы, ни Николая Тряпкина в семидесятые годы в этих салонах не видывали. Не то чтобы они были врагами государства, нет, роль государства они понимали и ценили, но себя считали скорее заступниками народными перед любым государством.

И вот воспеваемая придворно-прогрессивной элитой великая советская держава в одночасье рухнула. Мгновенно все лауреаты и орденоносцы не просто затихли, а в большинстве своем стали лютыми антисоветчиками и жертвами советского режима. Одному из них недовыпустили собрание сочинений, другому долго тянули с Ленинской премией, третьему дали не ту дачу в Переделкино. Бедные жертвы советского режима. От Михаила Шатрова до Олега Ефремова...

И в тот момент, когда бывшая лауреатская литература отвернулась от погибающей советской державы, ее певцами и защитниками неожиданно стали недолюбливаемые властями, отверженные и гонимые, ютящиеся на обочине официального литературного процесса русские национальные писатели. Уж они-то никогда не лакействовали перед властями. Им бы первыми и добивать эти скурвившиеся номенклатурные власти... А они ринулись на баррикады, гордо обрели красно-коричневость...

Помню, как в число делегатов на один из последних съездов советских писателей не включили Николая Тряпкина, не тот оказался уровень значимости у талантливейшего национального поэта. Если назвать сейчас тех, кого предпочли Тряпкину, можно от смеха упасть со стула, никто таких писателей и тогда-то не знал. В знак протеста Юрий Кузнецов, попавший в тот делегатский список, отказался от участия в съезде в пользу Николая Тряпкина. В результате на съезд не попали ни тот, ни другой... И вот этот гонимый властями Николай Тряпкин, так же как аполитичнейшая Татьяна Глушкова, так же как тонкий лирик Борис Примеров, в трагичнейшие для страны девяностые годы становятся ярчайшими певцами погибающего советского строя. Или ненависть к буржуазности у русского народа и ее певцов перевесила неприятие номенклатурного чиновничества, или это был природный национал-большевизм, или прорывалось извечное чувство противоречия, несогласия с официальной установкой, или питала их стихи все та же извечная русская жалость к павшим, к поверженным, или просто защищали русскую государственность, уже слившуюся с советской властью, но «красно-коричневыми» в литературе стали в основном поэты и писатели, далекие от официозной советской литературы. Когда-то, на заре красной эры, Николай Клюев писал:

Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декретах.
Как будто истоки разрух
Он ищет в Поморских Ответах.

(«Ленин», 1918; 1923)

Спустя семьдесят с лишним лет, уже при закате советской Атлантиды, Николай Тряпкин продолжает бунтарское дело своего любимого предшественника:

За великий Советский Союз!
За святейшее братство людское!
О Господь! Всеблагой Иисус!
Воскреси наше счастье земное.

О Господь! Наклонись надо мной.
Задичали мы в прорве кромешной.
Окропи Ты нас вербной водой.
Осени голосистой скворешней.

Не держи Ты всевышнего зла
За срамные мои вавилоны, —
Что срывал я Твои купола,
Что кромсал я святые иконы!

Огради! Упаси! Защити!
Подними из кровавых узилищ!
Что за гной в моей старой кости,
Что за смрад от бесовских блудилищ!

О Господь! Всеблагой Иисус!
Воскреси мое счастье земное.
Подними Ты мой красный Союз
До Креста Своего аналоя.

(«Вербная песня», 1994)

Нет, выкидывать из поэзии Николая Тряпкина мощные, трагичнейшие красные стихи 1994 года, написанные уже после полнейшего крушения некогда могучей державы, уже после октябрьского расстрела 1993-го, у меня лично не поднимется рука, даже только из любви к его таланту.

Знаю, что кое-кто из именитых патриотов монархического толка постарается не допустить красный цикл, десятки блестящих поэтических шедевров, в его будущие книги, тем более и родственники препятствовать этому урезанию не

будут. Но писались-то с болью в сердце эти строки не именитыми патриотами и не осторожными родственниками, писал их истинный русский национальный поэт Николай Тряпкин. И что-то глубинное выдернуло его из сказов и мистических преданий, из пацифизма и любовного пантеизма, бросив в кровавую баррикадную красно-коричневую схватку. И это была его высшая отверженность. В те годы он был частью нашего «Дня», был нашим сотрудником в народе. Был нашим баррикадным поэтом. И он гордился таким званием. Гордился совместной борьбой. Он писал в «Послании другу», посвященном Александру Проханову:

Не спят в руках веревки и ремень,
А ноги жмут на доски громовые.
Гудит в набат твой бесподобный «День»,
И я твержу: «Жива еще Россия!»
(«Послание другу», 1993)

И я смею только гордиться тем, что все его последнее десятилетие жизни и творчества постоянно встречался с ним и дома, и в редакции газеты, и на наших вечерах, и в его бродяжничестве у знакомых, и после его тяжелейшего инсульта, когда он вернулся уже смиренный к себе домой — умирать. Я был с женой и поэтами Валерой Исаевым и Славой Ложко из Крыма у него в день восьмидесятилетия. Больше никого из писателей не пустили, да и мы попали только потому, что привезли из газеты к юбилею поэта солидную сумму денег. Он лежал в кровати чистенький и смиренный, добродушный и домашний, но душа его оставалась все такой же бунтарски отверженной: «Права человека, права человека. / Гнуснейшая песня двадцатого века».

Я познакомился с Николаем Ивановичем Тряпкиным еще в студенческие годы, в знаменитом в литературной среде тех лет общежитии Литературного института. Помню, я был там с

компанией левых авангардных поэтов и критиков. Пили, гуляли и вдруг услышали где-то в соседней комнате завораживающее пение каких-то неведомых нам и непривычных для нашего уха стихов. Заглянули. Там жил мой однокурсник, талантливый поэт Игорь Крохин из Мценска, ныне покойный. И у него сидел на кровати и напевно читал свои стихи про возвращение Стеньки Разина и «Летела гагара», про забытые песни старины и стихи о Гришке Отрепьеве, о пролетариях всех стран и, конечно же, знаменитые «Увы, брат, Черчилль Уинстон» тоже слегка хмельной Николай Тряпкин. Надо сказать, что и Юра Минералов, и Адам Адашинский, и другие левые поэты из нашей компании оценили и качество стихов, и мастерство их исполнения. К себе в комнату мы так до утра и не вернулись. Это была хмельная ночь вольной хмельной поэзии Николая Тряпкина. Меня еще тогда поразило иное, чисто народное, а может, староверческое сострадательное отношение к Гришке Отрепьеву. И была в нем какая-то гордость за Отрепьева: мол, вот, наш, из самых низов народа, а в цари выбился, прямо как в русской сказке.

Для меня ты, брат, совсем не книга,
И тебя я вспомнил неспроста,
Рыжий плут, заносчивый расстрига
И в царях — святая простота.

Мы с тобой — одна посконь-рубаха.
Расскажи вот так, без дураков:
Сколько весит шапка Мономаха
И во сколько сечен ты кнутов?..

(«Стихи о Гришке Отрепьеве», 1966)

Такое отношение, кстати, и к другому Григорию — Распутину. Заметьте, как Николай Тряпкин выражает мимоходом и свое народное отношение к царской челяди:

А тебя вот псивые бояре
Изрубили прямо на куски.

(Там же)

Это народное, совсем иное, чем официальное, царских ли, советских ли времен отношение ко многим событиям и ко многим историческим личностям прорывалось и в фольклоре, в лубке, в представлениях скоморохов. У Тряпкина оно выражалось тоже не как его личное, а как нечто природное, нечто выкрикнутое из народного сердца. Может быть, поэтому в шестидесятые — семидесятые годы его самые озорные и разбойные стихи не подвергались официальному осуждению, как, скажем, стихи о Курбском Олега Чухонцева. Ибо в тех — чухонских — виделось нечто личностное, индивидуально-протестное. А в тряпкинских слишком сильны и очевидны были народные верования, избяной язык. Их чужеродность чиновному миру обходили молча, как бы не замечая.

Только так можно было в самые застойные годы голосом юродивого распевать строчки о Савелии Пижемском, что «затянет псалом о местах пересыльных, / О решетках пяти лагерей...». В стихотворении о Савелии Пижемском сошлось все: и самолеты, летящие в таежные прели, и «устав» староверческий, очень грозный, сотворенный самим Аввакумом, и сам мощный диковатый старик, зарубивший староверку жену за измену, перенесший гнев свой и на староверов, и на депутатов, и на весь народ. Тем и сильна поэзия Тряпкина, что в ней отражается все, что есть в народе, — и смирение, и богохульство, и святость, и дикость, и терпение, и бунтарство.

Эй вы, у-ло-чки,
Переу-лоч-ки!
Что у господа Христа
В Карау-лоч-ке?
У него графин мадеры
И закуска из лося.
Заходите, староверы,
Приложи-те-ся.

(«Савелий Пижемский», 1966)

Все наползает друг на друга, кровь и почва, ксенофобия и всечеловечность, гульба до беспредела и жалость без края...

В песни Николая Тряпкина погружаешься с головой, как в саму Россию. И не находишь никакой одномерности. Никакого определения. Кто он — православный поэт или языческий? Старовер или атеист? А то и огнепоклонник? Даже в форме путаешься, традиционалист ли он или тайный новатор, открывающий новые пути?

Подземные духи! Откройте мне дверь
У мраков своих.
Клянусь, я умею быть вещим, как зверь,
И чутким, как стих!

Какие там смотрят глаза по углам
Из вечных темнот?
Откройте мне свой заповедный Пергам,
Любезный народ!

(«Заклятье», 1966)

Конечно же, такая поэзия была обречена на отверженность и со стороны власть имущих, и со стороны либерального диссидентства, и даже со стороны официального народничества. Ибо и туда, в канонические православные и патриотические уставы, не укладывалась его вольная поэзия. Это поэзия русского народа, еще не обретшего религиозную

или идеологическую общность, поэзия, которую и сам народ не всегда осмеливался принимать за свою. Потому и не рвался долго Николай Иванович Тряпкин в столицы, оставаясь подальше от идеологических битв. Его келья была — в отверженности.

Меня били-колотили
В три ножа, в четыре гири,
А я скрылся как в могиле...
Где? Ответствую на спрос:

В той избушке-лесовушке,
На неведомой опушке,
У задворенки-старушки,
А всем прочим — дулю в нос.
……………………………..
Меня били-колотили
И в столице и в Тагиле.
А теперь меня забыли.
Что за прелесть! Как в раю!
Тропы гончие заглохли,
Раны старые засохли,
Долбуны мои подохли,
А я песенки пою...

(«Меня били-колотили...», 1966)

Вот так и пел свои песенки и в студенческих общежитиях, и на писательских собраниях, и на поэтических фестивалях отверженный поэт Николай Тряпкин. Как я жалею, что не записал на магнитофон его, можно сказать, последний сольный концерт, который он мне будто подарил на мое пятидесятилетие в уютной компании друзей. Уже разошлись с вечера и банкета все официальные и полуофициальные лица. Утомились музыканты. Собрались за одним большим столом Стас Куняев, Александр Проханов, Владимир Личутин,

Александр Бобров. И вдруг не выступавший на самом вечере Николай Иванович разошелся, зажегся каким-то внутренним огнем и часа два, не меньше, пел нам свои лучшие стихи, а потом еще в такт стихам стал и приплясывать. Его пение стихов — это тоже искусство, ворожба, заклятье... Об этом искусстве очень хорошо сказал Проханов: «Он пел свои стихи, будто баллады. Водил дланью перед ликом, как бы отсылая стихи вдаль, и они, подобно птицам, срывались с его румяных губ, уносились в пространство. Была московская комната, теснота, духота, а казалось, Тряпкин сидит на травяном холме, на ветреном высоком кургане, бренчит в гусли, и молодая степь волнуется от его кликов и рокотов.

Всегда удивлялся, восхищался, порой ужасался: что это за ключ, древний, гремучий, неиссякаемый, бьет в Тряпкине, как из-под камня, из-под ледникового гранита, из-под древней дубовой колоды, ослепительный, чистейший, волшебный. К этому ключу на водопой приходят утомленные витязи, запаленные пахари, прохожие богомольцы, и лесное зверье, и таинственные косматые чудища с забытыми именами. Этот ключ не Тряпкина, а богов, поэт же только поставлен у источника стражем и хранителем...Тряпкин, как дудка, сквозь которую дует Русь... Век бы ему петь то удалые-плясовые, то разбойные, то плачи-причеты, то величальные. Но вдруг жизнь прожита. И беда в России. Родина, разоренная, оскверненная, без заступника, без царя и вождя, терпит страшный позор. И старый поэт берется за древнее свое ремесло, скликает на рать разбежавшееся воинство, будит хмельного князя, корит, гремит, устрашает, молит, тонко и голосисто взывает. На бой, на последнюю схватку за Отечество...».

Когда он пел, исчезало заикание. Он весь преображался, будто подключался к невидимому живительному источнику, и уже пела красота столетий, лицо будто оживлялось красками,

одежды становились древними, то меч, то посох, то скипетр виделись в его руках. Певец во стане русских воинов.

Итак, начинаем. Время.
Да здравствует светоч дня!
Я ноги обую в стремя.
И ты, герой — на коня.
…………………….
Гремят по стране витии,
Высокий поднявши груз.
О Русь! Купина! Россия!
Великий Советский Союз!
Держава на полном сборе.
Хвалынцы и тверяки.
И песни мои в дозоре,
Готовые, как штыки.

(«Песнь о великом походе», 1993)

Его никак нельзя назвать крестьянским поэтом, хотя множество стихов вроде бы посвящено сельской теме. Крестьянство — это его точка опоры, так же, как фермерство у Фолкнера или Роберта Фроста, как у многих ведущих поэтов западного мира — от Одена до лауреата Нобелевской премии, выходца из островов Вест-Индии Дерека Уолкотта — поэзия соотносится с праосновами своего народа, своей земли.

«Предшественники — это не только поэтические предки, но также часть истории собственной расы», — прямо говорил Уолкотт. В этом смысле Николай Тряпкин куда ближе своей поэзией к ведущим поэтам мировой цивилизации, не забывающим о своих корнях, чем наши прозападные беспочвенные поэты-шестидесятники. Его крестьянство — это та точка опоры, на которой он воздвиг свою поэтическую вселенную. В его крестьянских стихах нет сиюминутности. А часто нет и социальности, они идут от изначальной основы человечества в целом и нашего народа в частности.

Друзья мои! Да что со мной?
Гремят моря, сверкают дымы,
Гуляет космос над избой,
В душе поют легенды Рима.
(«Рождение», 1958)

Или же столь простое и вместе с тем емкое своей философией понимание поэзии как первичного дела человека:

Я вышел оттуда, где знают простейшие вещи,
Где любят стамеску, топор, и лопату, и клещи,
Где плесы не плещут без весел, мостков и причалов,
Я вышел оттуда, где все можно сделать сначала.
……………………………………
Готовь же свой парус туда — к запредельным причалам,
Чтоб выйти, коль надо, опять с топором и кресалом!
(«Я вышел оттуда...», 1962)

Эта великая простота изначальности дана была ему вместе с его фамилией. Уверен, что фамилия и определила его поэтику. Таким поэтам не требуется псевдоним. На мой взгляд, поэтическая трусость и переменчивость Евтушенко началась уже тогда, когда, испугавшись «непоэтической» фамилии Гангнус, он взял себе более благозвучный псевдоним. Только по-настоящему большой и природный национальный талант делает поэтичным все вокруг. И появляются такие простые и великие русские фамилии: Пушкин, Шишкин, Тряпкин...

Поразительно, как его «дремучая давность» соединяется с фантазиями будущего, с открытостью миру и космосу, а Русь изначальная прорастает империей и глобальными проектами.

Черная, заполярная
Где-то в ночной дали,
Светится Русь радарная
Невидаль ты ушастая! Гаечный нетопырь!
Громко тебя приятствую

Или твержу псалтырь.
Пусть ты не сила крестная
И не исчадье зла.
Целая поднебесная
В лапы твои легла.
Русь ты моя глобальная!..

(«Черная, заполярная...», 1978)

Вот таким глобальным человеком, таким глобальным поэтом и был при всей своей отверженности Николай Иванович Тряпкин, родившийся 19 декабря 1918 года в тверской деревне Саблино в семье крестьянина-столяра и закончивший свои дни в Москве зимой 1999 года. Всю жизнь живший в параллельной русской культуре, он и остался в ней вместе со своим народом. «Нет, я не вышел из народа. / О чернокостная порода! / Из твоего крутого рода / Я никуда не выходил...»

1999

ВЛАДИМИР СОКОЛОВ

* * *

Черные ветки России
В белом, как небо, снегу.
Эти тропинки глухие
Я позабыть не смогу.
С веток в лесу безымянном
Падает маленький снег.
Там, в отдаленье туманном,
Тихо прошел человек.
Между сугробами дровни
Прошелестели едва.
Белая ель, как часовня,
Ждет своего рождества.
Белые ветки России
В синем, как небо, снегу.
Эти проселки седые
Я позабыть не смогу...
Острое выставив ушко,
Белка, мала и бела,
Как часовая кукушка,
Выглянула из дупла.

1969


Владимир Соколов.

Лирический жест Владимира Соколова

Владимир Николаевич Соколов родился 18 апреля 1928 года в городе Лихославле Калининской (нынче Тверской) области, ушел из жизни 24 января 1997 года в Москве.

Родился в семье инженера-строителя. Семья часто переезжала со стройки на стройку, и поэтому к большим стройкам, при всем своем лиризме, был неравнодушен до конца жизни. Первое стихотворение написал в дни разгрома немцев под Москвой в 1941 году.

В 1947году поступил в Литературный институт; закончил в 1952-м. В июне 1948 года его стихотворение «Памяти товарища» было опубликовано в «Комсомольской правде». В 1953 году вышел первый сборник стихотворений «Утро в пути». В 1955 году вступил в члены Союза писателей СССР.

Критики ценили его как тонкого лирика, но неизменно требовали больше публицистичности и гражданственности, что

порой поэта раздражало. Поэтические сборники выходили регулярно: «Трава под снегом» (1958), «На солнечной стороне» (1961), «Смена дней» (1965), «Разные годы» (1966), «Избранная лирика» (1967). Однако популярность пришла в конце шестидесятых, вместе с взлетом так называемой «тихой лирики». О сборнике стихотворений «Снег в сентябре» (1968) уже много писали критики Ал. Михайлов, В. Кожинов, О. Михайлов. Поэт создал немало и поэм, но они не имели той популярности, какую имели его лирические стихи. Он сближается с такими поэтами-единомышленниками, как С. Куняев, А. Передреев, Н. Рубцов и другие, став негласным лидером «тихой лирики».

В годы перестройки отошел от своих прежних друзей. На какое-то время увлекся политикой, примкнул к радикально-демократическому направлению, но со временем почувствовал всю фальшь и ложь крикливых демагогических заявлений дорвавшихся до власти и разворовывающих его родную Россию демократов, написал свое знаменитое стихотворение «Я устал от двадцатого века...».

Один из лучших русских советских лириков.

Поэту Владимиру Соколову отчаянно повезло. Во-первых, он сразу же, еще в юности, угадал про себя все: и то, что он станет писателем, и не просто писателем, а поэтом, и не просто поэтом, а лирическим поэтом. Позже он вспоминал: «Недавно я перечитал свои тетради с первыми стихами и поразился тому, что там уже было почти все, о чем я буду писать в дальнейшем. И московские улицы, и переулки, и первые и последние дни войны, и эвакуация, и острое чувство родины, и Ленинград осенью 1944-го, и снега, и дожди, и мечты, и любовь, и природа, и увлечение другими краями — тогда Эстонией... И многое еще. И все это на одной волне лиризма,

без разделения «это для себя», «это для всех», — все для души. То есть все так, как пошло у меня в дальнейшем.

Странным, может быть, образом, но я с детства был уверен в том, что я писатель, а с отрочества, что я поэт...».

Его лирические стихи 1948 года могли быть написаны и в 1968-м, и в 1988-м — он сразу указал свое главное направление в поэзии и не сворачивал с него, несмотря на довольно чувствительные нападки:

Как я хочу, чтоб строчки эти
Забыли, что они слова,
А стали: небо, крыши, ветер,
Сырых бульваров дерева!

Чтоб из распахнутой страницы,
Как из открытого окна,
Раздался свет, запели птицы,
Дохнула жизни глубина.

(«Как я хочу, чтоб строчки эти...», 1948)

Здесь определен и его знаменитый волевой лирический жест, отличающий его лирику от лирики поэтических друзей: «Как я хочу, чтоб строчки эти...». Он уравнивает поэзию с природой, со всеми красками жизни, он ценит оттенки, всевозможные впечатления от увиденного. Он — лирик в чистом виде. Он же — импрессионист в своих стихах, передает мельчайшие оттенки увиденного. Может бесконечно живописать словом московские дворики, и каждый раз это будет иной дворик, увиденный под иным углом зрения, при ином освещении. Он по-настоящему наслаждается красками своей родины. Безраздельно предан родине и любит ее, но с маленькой буквы, без патетики и пафоса, без всякой излишней гражданственности чувств, за что ему вечно трепали нервы директивные критики. По сути, критики шестидесятых —

семидесятых годов были правы, подчеркивая его любовь к сиреневым туманам и фетовскому покою, к некоей романсовости и элегичности. Жаль только, что далее эти воинственные критики, типа Аллы Марченко, перечеркивали саму возможность подобной поэзии, противопоставляя ей гражданственность и наступательность. И тем самым превращали свои рецензии в доносы властям: «К этой особенности эстетической позиции В. Соколова мне представляется необходимым присмотреться внимательнее, поскольку она, на мой взгляд, имеет прямое отношение к литературно-общественной позиции поэта — признанного мэтра направления в нашей поэзии, которое с легкой руки Лавлинского стали называть «тихой лирикой»...».

А у Владимира Соколова, как ни у кого другого, гражданственность была неотделима от тончайших лирических чувств, запрятана в переживаниях и ощущениях, в слиянности с природой и миром.

Что-нибудь о России?
Стройках и молотьбе?..
Все у меня о России,
Даже когда о себе...

(«Что-нибудь о России...», 1978)

Во-вторых, повезло ему и в том, что он никогда не был на острие атаки, оставаясь вне зоны шумных литературных скандалов. Потому ему и удалось определиться в своей среднерусской тишине, потому его и не сломали, подобно многим другим, тем же его друзьям-шестидесятникам. Потому он и писал в своей тиши стихи о снежной королевне, взбудоражившие все студенчество:

Хоть глазами памяти
Вновь тебя увижу.
Хоть во сне, непрошенно,

Подойду поближе.
………………………
С первой парты девочка,
Как тебя забуду?!
Что бы ты ни делала —
Становилось чудом.

(«Первый снег», 1950)

Не случайно же он записал в тетради еще в 1949 году: «Поэзия одного человека гибнет для всех. Но ведь этот вечер, весь в огнях, голосах, деревьях — всем! Всем! Всем!». Это был его внутренний отпор литературной критике, в тот год обрушившейся на «ненужную лирику».

Спустя время Владимир Соколов напишет в предисловии к одной из своих книг стихотворений: «Атака на лирику вызвала во мне какое-то оцепенение. И такие состояния приходилось преодолевать. Павел Антокольский написал году в семидесятом обо мне: на него (на меня) мало обращали внимания, а он рос как вольное и крепкое дерево, вцепившись корнями в родную почву... Хочу договорить недоговоренное Антокольским: не обращали внимания — и хорошо, не мешали. Человек был очень молод. Могли и сбить с панталыку. Впрочем, сбить с панталыку молодой человек может себя и сам. Знаю одно: необходимо так обращаться со словом, чтобы оно легко и плотно облекло мысль и чувство. Цель поэзии — поэзия. А не поэтика».

Все сказано. Остается лишь рассказать подробнее о его собственной установке в творчестве и пояснить примерами.

Цель поэзии — поэзия. Почти пушкинские слова, но, конечно, звучали они в советское время вызывающе. Если не думать о том, что же такое поэзия. А это и состояние души ее читателей, и осознание красоты жизни, и радость творческого состояния, кстати, и радость дела, радость от родины и родных

мест, и мужественный гражданский поступок, и даже гражданский подвиг...

Хотел бы я долгие годы
На родине милой прожить,
Любить ее светлые воды
И темные воды любить.

И степи, и всходы посева,
И лес, и наплывы в крови
Ее соловьиного гнева,
Ее журавлиной любви...

(«Хотел бы я долгие годы...», 1963)

Не осознавая красоту окружающего мира, невозможно заниматься никаким созидательным делом. Любое дело требует любви и самоотдачи, а значит — несет в себе поэзию жизни. В стихах Владимира Соколова всегда присутствует естественный музыкальный ритм. Его поэзия обладает редкой музыкальностью. Но мелодика скорее романсовая, нежели фольклорная. Да и он сам вырос из поэзии девятнадцатого века и начала двадцатого. Осколок золотого века русской литературы. Он улавливает ритмы жизни и передает ее краски. В его поэтическое слово всегда надо вслушиваться, дабы насладиться красотой и свежестью слога.

Спасибо, музыка, за то,
Что ты меня не оставляешь,
Что ты лица не закрываешь,
Себя не прячешь ни за что.

Спасибо, музыка, за то,
Что ты единственное чудо,
Что ты душа, а не причуда,
Что для кого-то ты ничто...

(«Спасибо, музыка, за то...», 1960)

Пожалуй, из всего круга поэтов, принадлежащих к условно называемой «тихой лирике», Владимир Соколов единственный — всеми своими лучшими стихами — полностью входит в это понятие. Все-таки и Николай Рубцов, и даже Анатолий Передреев часто нарушали каноны «тихой лирики», выходили за ее пределы. Что уж говорить о Станиславе Куняеве или Глебе Горбовском, которых связывала с этим кругом поэтов скорее личная дружба и общность взглядов, отношение к традициям русской культуры, но никак не тихое лиричное состояние, которое они из себя скорее вымучивали, будучи по природе таланта совсем иными поэтами.

Для Владимира Соколова «тихая лирика» была почти всем — пристанищем, убежищем, крепостью, отношением к жизни. Он мог расставаться с друзьями, но и на другом литературном берегу, в другом идейном лагере он оставался в лучших своих стихах все тем же утонченным и безыскусным «тихим лириком». Он не поэтизирует жизнь, он ищет в ней поэзию. Но одного перечисления ее примет Соколову бывает недостаточно, и каждый раз он сам своим «лирическим жестом» вторгается в свою же великолепно выстроенную лирическую картину:

Хочу я любовью неустной
Служить им до крайнего дня,
Как звездам, как девочке русой,
Которая возле меня.

(«Хотел бы я долгие годы...»)

Вот, к примеру, начинается живописание словом, происходит рождение нового лирического полотна: «Черные ветки России / В белом, как небо, снегу». Можно такое красочное перечисление продолжать, упиваться светом, запахами, прохладой, цветовой природной гаммой, находить меткие детали, образы, сравнения, и это будет у поэта, но позже:

Между сугробами дровни
Прошелестели едва.
Белая ель, как часовня,
Ждет своего рождества.
(«Белые ветки России», 1968)

А прежде следует авторский лирический жест: «Эти тропинки глухие / Я позабыть не смогу». Нет, поэт не может и не хочет быть безучастным, быть только тонким созерцателем. Лирический жест всегда определяет, а иногда и меняет картину нарисованного им мира.

По закону «тихой лирики», чтобы понять поэта, в него надо вслушиваться. Меня всегда удивляла его дружба с Евгением Евтушенко. И даже не по разности их характеров, не из-за противоположности мировоззрений. Я удивлялся, как тонкие барабанные перепонки «тихого лирика» Соколова выдерживают децибеллы евтушенковского громкого рычания. Какой-то контрастный душ! Евгений Евтушенко видел в Соколове явно не того поэта, каким тот был, а некий необходимый ему образ. Ему надо было приблизить к себе талантливого поэта, редкого мастера лирического слова, обладающего тем даром проникновенности в душу человека, которого именитому эстрадному поэту явно не хватало. Евтушенко пишет в предисловии к двухтомнику Владимира Соколова «Избранные произведения» (1981): «О Рождественском и обо мне иногда говорили как о поэтах, якобы впервые выразивших поколение, чье детство прошло во время Великой Отечественной. Но это не так. За несколько лет до того, как мы только приступили к теме войны с точки зрения не воевавших, но мечтавших воевать мальчишек, Соколов уже писал:

Но в коридоре, становясь под знамя,
Мы верим ложной гибели сполна
И не догадываемся, что с нами

Играет настоящая война.
(«Начало», 1953. - В. Б.)

Соколов вывел нас к этой теме, и не только к этой. Его знаменитое тогда в студенческих аудиториях стихотворение о снежной королевне явилось для многих своеобразной тропинкой в лирику. Жаль только, что после эту тропинку некоторые замусорили...».

Очевидно, Евтушенко имеет в виду Рубцова, Передреева и других русских национальных поэтов, «замусоривших» русскую лирику. Но выдал себя Евгений Александрович — ему самому чужда эта лирическая тропинка, которую замусорить на самом деле невозможно, по крайней мере, гораздо труднее, чем замусорить крикливую эстраду, где возможно паясничание на любую политическую тему. Он и у Владимира Соколова подбирает именно такие прямые идеологические выплески: «В год, особенно сложный для нас, не окрепших духом, Соколов написал:

В золотое время суток
Золотого слова жду,
Потому что не до шуток
В пятьдесят шестом году...
(«Мы с товарищем», 1956. — В. Б.)

Соколов знает, что поэзия — дело не шуточное, потому что не до шуток ни в пятьдесят шестом году, ни в восемьдесят первом, ни в каком другом...»

Так, вырывая цитаты из стихотворений и статей, обрывая строфы, легко можно представить Владимира Соколова лихим фрондером, бунтарем-антисталинистом времен 1956 года и XX съезда партии. И это будет правда отдельного факта и одновременно большая ложь времени. Да, Владимир Соколов как поэт начинался стихами о военном детстве. Евтушенко прав, Соколов как бы «открыл» эту тему. Первое его

опубликованное и даже нашумевшее стихотворение было опубликовано в 1948 году в «Комсомольской правде» и посвящено было «Памяти товарища».

Ни на минуту друга не забыв,
Я жил, ни слова о тебе не зная.
Прошла война. Коль все ж придет другая,
Нам без тебя являться на призыв.

Но как ты жив! Не памятью, не тенью,
А так, что кажется: ты здесь вот, рядом, сам,
Погибший на московском направленье,
Быть может, самый юный партизан.

Таких стихов у юного поэта Соколова наберется достаточно много. В 1947 году он поступил в Литературный институт, и большинство его сокурсников были недавними фронтовиками. «Поэтому мысль, что делал я тогда (в войну. — *В. Б.),* ставшая постоянной, — позже вспоминал поэт, — привела меня к стихотворению "Памяти товарища", которое оказалось моим поэтическим паспортом и первым моим стихотворением».

Из стихотворений о военном детстве был составлен в 1953 году его первый сборник «Утро в пути». Стихи искренние, пафосные, полные героики. Но далеко не равны они его же лирике тех лет. Если представить, что и в дальнейшем он вместе с Евтушенко, Рождественским и другими шумными и громкими поэтами-шестидесятниками стал бы продолжать свои пионерско-комсомольские и политически-фрондерские темы, переключаясь от строчек о XX съезде КПСС на стихи о великих стройках и знатных крановщицах, понимаешь, какого чудного лирического поэта мы могли бы потерять (кстати, политическими фрондерами в нашей литературе всегда оказывались писатели, близкие к агитпропу; кто не писал

«Лонжюмо» и «Братскую ГЭС», тот позже не паясничал и не высовывал фиги из карманов). Я не против самой темы войны и военного детства или комсомольских строек и пламенных революционеров, но у каждого поэта своя стезя, свой талант. И очень грустно, когда поэт или прозаик начинает жить не своей, а чужой жизнью, впрочем, об этом замечательно сказал сам Владимир Соколов:

Это страшно — всю жизнь ускользать,
Убегать, уходить от ответа.
Быть единственным — а написать
Совершенно другого поэта.

(«Упаси меня от серебра...», 1973)

Такое вполне могло случиться. При желании любой опытный критик может и сегодня изобразить из Владимира Соколова даже не фрондера времен оттепели, а громобойного комсомольского поэта, безудержного певца Октябрьской революции. Цитат в распоряжении такого критика будет сколько угодно:

До свиданья, родные!
Здравствуй, ветер путей!
Мать-Отчизна, Россия,
Принимай сыновей.

Наши руки рабочие,
Нашей мысли полет,
Поезд дымом нас потчует
И о том же поет.

(«Дорога», 1953)

Газетная риторика на какое-то время явно увлекла молодого поэта, ему хотелось быть со всеми в едином строю. Быть в авангарде молодежи. Он сам немало ездил по комсомольским стройкам. Был в том же Братске, на Алтае, в Каховке, на

Куйбышевской гидроэлектростанции. Впрочем, там же бывали в те же годы и Станислав Куняев, и Анатолий Передреев, и Евгений Евтушенко, и Роберт Рождественский, и Владимир Фирсов. Мчались наперегонки.

Там люди — нет смелей, надежней,
Там экскаватора стрела
Флажок бригады молодежной
Над всею стройкой подняла.

(«Жигули», 1953)

Я не собираюсь упрекать поэта в увлеченности индустриальной, гражданственной и революционной тематикой. Он сам рос в семье инженера-строителя и атмосферу строек знал по своему детству и юности. Советскость свою он бережно хранил до самой перестройки, время от времени удивляя всех стихами о Патрисе Лумумбе или же о днях Октябрьской революции. И свой первый том «Избранных произведений», вышедший в 1981 году, уже не мальчик, не юноша, а пятидесятилетний зрелый, состоявшийся поэт начинает осознанно «...стихами моей первой книги «Утро в пути», стихами военного детства, стихами о комсомоле. Всем тем, что написал в Куйбышевгидрострое. У меня к этим стихам ревнивое чувство: в них — открыто выраженная гражданская позиция».

А провод рвался. Скручивался дико.
Нам в кровь вошло, наверно, в эти дни,
Что все дела от мала до велика
Прекрасны, коль для родины они.

Тогда мы породнились с комсомолом,
Как с другом друг. Попробуй, раздели!
...Под утро, выполнив заданье, в школу
Со взрослыми рабочими мы шли...

(«Из стихов о комсомоле», 1953)

Искренне переживает поэт, когда его по возрасту снимают с комсомольского учета. Он и дальше хотел бы участвовать в комсомольских мероприятиях, оставаться членом комитета. Он до удивления советский поэт:

Душа довольно трепетное дело.
В райкоме нашем я с учета снят.
А вот душа ничуть не омертвела
И все вперед летит, а не назад.

(«Разговор с секретарем», 1958)

Поэту уже далеко за тридцать, написано немало из его лучших лирических стихотворений, но комсомольская душа по-прежнему взывает к неким революционным деяниям. И появляется «Песнь о Лумумбе» с газетными риторическими строчками «о равенстве, о братстве, / о дружестве племен /... когда его скрутили / в предательском кольце, / все это возомнили / убить в его лице...». Уже зрелый автор лирических шедевров вдруг восторгается творцами Октябрьской революции:

«За Ленина!» По этажам,
По навощенному паркету!
Россия вся в минуту эту
Присутствовала грозно там ...

Так власть народная вступила
В права. И видела страна,
Как временность на нет сходила
И наступали Времена.

(«Октябрь», 1957)

Может быть, это и была евтушенковщина в его поэзии? Именно этими стихами очаровывался его более знаменитый

друг. В своем предисловии к двухтомнику Соколова, на мой взгляд, излишне «замусоренному» подобной гражданской публицистикой, Евтушенко пишет: «...все это для Соколова те узлы сюжета истории, которые он пытается развязать... Я видел, как Семен Исаакович Кирсанов вздрогнул, услышав стих Соколова "Когда я после смерти вышел в город...". Виртуоз стиха, фокусник формы склонялся перед этой обнаженной трагической метафорой».

Я с уважением подмечаю в таких стихах яркость иных метафор и рифм, но склоняюсь все-таки лишь перед соколовской «тихой лирикой». Здесь я буду даже упрямее и ортодоксальнее Вадима Кожинова, который в книге «Статьи о современной литературе», по сути, признает евтушенковские заверения и соглашается считать Владимира Соколова «предтечей и наставником представителей и "тихой" и "громкой" поэзии сразу... Когда "тихая лирика" переживает свой высший расцвет, В. Соколов создает своего рода цикл стихотворений... в которых явно нет ни "тихости", ни "прозрачности", ни "обычности". Никакой правоверный "тихий лирик" не признает эти стихи "своими". Короче говоря, поэт шире той или иной поэтической тенденции. "Громкая" и "тихая" поэзия — это, в конце концов, два литературных течения. Пусть и недостаточно оформленных...».

Конечно, любой поэт шире поэтической тенденции. И у Николая Рубцова есть вполне эстрадные стихи типа «Я весь в мазуте, весь в тавоте», и он, как говорят, увлекался одно время стихами Иосифа Бродского. Можно и у горлопана-главаря Маяковского найти сокровенную интимную лирику. И все-таки не будем сотворять из Владимира Соколова комсомольского поэта или же певца индустриальных строек на основе его отдельных публицистических стихов и политических заявлений. Евтушенковский двухтомник Соколова никогда не будет так востребован ни читателями, ни

взыскательными критиками самых разных направлений, как строго отобранный томик соколовской лирики. Все остальное, может быть, и близко его политическим взглядам и характеру, но чуждо его сокровенной поэзии. Не получается у него остальное, что бы ни писали и Вадим Кожинов, и Евгений Евтушенко о равномасштабности его «тихой» и «громкой» лирики. Лишен он таланта поэта-бунтаря. Погружаясь в свою «тихую лирику», Владимир Соколов как бы очищался сам и очищал свою поэзию от всего наносного и сиюминутного. И чем тише он звучал, тем глубже и сокровеннее становились его строки. После Афанасия Фета, по-моему, он второй поэт такого редкого и определенного дара. Не случайна же его постоянная любовь к поэзии Фета. Может быть, только фетовская сокровенная тишь и могла позволить в советское время опубликовать такие вызывающе смелые и пророческие стихи, посвященные памяти Афанасия Фета:

Ничего от той жизни,
Что бессмертной была,
Не осталось в отчизне,
Все сгорело дотла.
…………………….
Все в снегу, точно в пепле,
Толпы зимних пальто.
Как исчезли мы в пекле,
И не видел никто.

(«Памяти Афанасия Фета», 1968)

Не менее вызывающими для литературных обывателей оказались и другие его столь же искренние строки, связанные с именем Фета, объясняющие и жизненные, и поэтические установки самого Владимира Соколова:

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует

Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.
……………………
Они со мной ночуют
В моем селе глухом.
Они меня врачуют
Классическим стихом.

(«Вдали от всех парнасов...», 1960)

Критики любят задаваться вопросом: почему у Соколова рядом с Афанасием Фетом его постоянный антагонист, поэт яркой гражданственности Николай Некрасов? Во-первых, потому, что Владимир Соколов, как читатель уже заметил, сам никогда не забывал о гражданской позиции, может быть, даже искренне стремился одновременно и к «громкой» и «тихой» лирике и тянулся не только к Некрасову, но даже к Владимиру Маяковскому. Эти порывы в гражданственность сопровождали Владимира Соколова на протяжении всей его творческой жизни, будили определенный комплекс неполноценности «тихого лирика», заставляли оправдываться и в стихах, и в интервью.

Я шел, самим собой тесним,
Стремясь себя в проулки вытеснить.
Поскольку был ничем иным,
Как клеветою на действительность.

Все выдержал, любовь любя.
Но — хоть скажи в свой час шагреневый:
«Я выкорчевывал тебя,
Исчадье ада — куст сиреневый».

(«Да, вот такие же, как ты...», 1979)

Во-вторых, поэзия Некрасова сегодня, спустя сто с лишним лет, воспринимается несколько по-иному, чем его совре-

менниками, — не отдаляясь, а приближаясь к поэзии Фета. Мы уже способны воспринимать Николая Некрасова не только как защитника народного, но и как ярчайшего лирика.

В-третьих, не забудем, что «Они меня врачуют / Классическим стихом». Любая классика близка читателю своей гармонией, патина времени оставляет лишь вечное, а мелкие страсти незаметны простому глазу. С классической поэзией душа отдыхает.

И, в-четвертых, все-таки Соколову Некрасов созвучен как защитник справедливости своей жизненной позицией, а Фет созвучен его пониманию поэзии. Поразительно, что при этом, чисто стилистически, поэтикой своей Владимир Соколов далек от Фета. В его собственной поэзии несомненно господствует прежде всего влияние Блока и в ритмике, и в построении строки, далее по влиянию на его поэтику следует Борис Пастернак. Но темы для своих стихов Владимир Соколов брал совсем не блоковские и тем более не пастернаковские. «Тихая лирика» у него — собственная. Если кому-то покажется, что привязкой к «тихой лирике» я сужаю дарование поэта, свожу его к одной определенной группе, я не буду упорствовать, предлагаю желающим заменить этот термин на какой-нибудь другой, семантически близкий. В самом обозначении «тихая лирика» заключена, на мой взгляд, целая поэтическая вселенная. Ведь кому-то и привязка к «лирике» покажется тенденциозной и ущемляющей права поэта. Так уж вышло, что под «тихой лирикой» стали подразумевать строго определенную группу поэтов с определенной поэтической и даже идеологической направленностью. А вы попробуйте взглянуть на этот термин вне групповых пристрастий, и увидите, как соответствует он поэзии Владимира Соколова. Впрочем, свои стихи поэт всегда писал в удалении и от друзей, и от учителей.

...родина, это ты,

С маленькой нежной буквы,
Там, где лишь три версты
До паутин и клюквы.

Ты бриллиант росы,
Вправленный в венчик тесный,
Темная тень грозы
Над желтизной окрестной.

(«...родина, это ты...», 1985)

Вот она — самая настоящая тихая лирика без кавычек и групповых пристрастий.

Звучат, гоня химеры
Пустого баловства,
Прозрачные размеры.
Обычные слова.

(«Вдали от всех парнасов...»)

Разве приверженность к прозрачности смысла, к простоте слов, к идентичности слов и самой жизни обозначает какую-то групповую идеологическую узость? Тогда уж вся классическая русская литература является некой тенденциозной группой, с которой надо бороться. Что и делают в наше время.

Еще раз хотел бы подчеркнуть, что отрицая равновеликость лирики Владимира Соколова и его гражданственных стихов, я не посягаю на эту самую гражданственность в русской поэзии, не призываю к аполитичности и филологической замкнутости отечественной литературы. Но когда я читаю, как защищали Владимира Соколова от нападок воинственных прогрессивных оппонентов Станислав Куняев и Вадим Кожинов, заверяя читателя в высокой гражданской позиции поэта, понимаю, что они спасали от цензуры и гонений его книги, его репутацию, его право на публикации в то советское время, понимаю политическую подоплеку этой защиты. К примеру, Вадим Кожинов пишет: «Нельзя не порадоваться тому, что...

Владимир Соколов написал стихи «Новоарбатская баллада», выразившие подлинно гражданственное понимание сути дела:

Ташкентской пылью,
Вполне реальной,
Арбат накрыло
Мемориальный.
……………………….
Ведь вот, послушай,
Какое дело:
Волной воздушной
И стих задело...

...Именно такими должны быть размышление и тревога гражданина...»

Я сам как-то не вижу прямой связи между ташкентским землетрясением, которое в 1966 году потрясло всю страну, и арбатскими переулками, и эту всемирность отношу к неуклюжим попыткам Владимира Соколова встать в общий идеологический строй. Мне обидно и за талантливого критика, который должен был постоянно представлять публике не почитаемого им тонкого лирика, а некоего гражданского поэта-трибуна. Обидно и за самого поэта, вынужденного то и дело уходить в далекую для себя маяковщину. Гражданская лирика — традиционно весома в русской поэзии, но не каждому дан этот дар. И здесь я скорее соглашусь с мнением Юрия Минералова, считающего, что «искренняя соколовская гражданственность подкупала, побуждала радоваться, что такой крупный поэт мыслит в правильном направлении. Но темперамента В. Маяковского (или Г. Державина) природа ему не дала, и это тоже чувствовалось». Продолжу, что не дала природа Владимиру Соколову и гражданской пугающей мощи Юрия Кузнецова, и гражданской поэтической неистовости и запредельности Татьяны Глушковой. Что из того? Зато какая

изумительная, впервые обнаруженная поэтом живопись московских двориков!

О, двориков московских синяя,
Таинственная глубина!
В изломах крыш, в их смутных линиях
Доверчивость и тишина.

(«О, двориков московских синяя...», 1952)

Какая тонкость ощущений, какая ясность линий в его пейзажной лирике:

Россия средней полосы...
Туман лугов и запах прелый
Копны, промокшей от росы.
И карий глаз ромашки белой.

(«Россия средней полосы...», 1957)

Уже с конца пятидесятых годов он становится, на мой взгляд, первым лирическим поэтом России, каковым и остается лет двадцать, не менее.

Соколов — поэт неровный. Но такими же неровными были и Фет, и Некрасов, и любимый им Твардовский, и тем более его старший друг Наровчатов. И все же, если выбрать из двадцати книжек Соколова лучшую лирику и издать отдельным небольшим томиком, этот томик перевесит многие кирпичи мировой классики. По крайней мере, лирики такого уровня нет у нобелевского лауреата Иосифа Бродского, как и ни у кого из нынешних молодых поэтов.

Все чернила вышли, вся бумага,
Все карандаши.
На краю бузинного оврага
Стой и не дыши.
Сквозь туман просвечивает зелень,
Клейкая пока.

Где-то здесь, среди ее расселин,
Он наверняка.
Вот! Ни с чем, конечно, не сравнимый
Сколок с пенья льдин.
Первый, пробный, но неоспоримый.
Вот еще один...

(«Все чернила вышли, вся бумага...», 1966)

И наконец наступила в творчестве Владимира Соколова самая звездная пора. Шестидесятые — начало семидесятых. Что ни стихотворение, то шедевр. «Звезда полей», «Попросил я у господа бога...», «Метаморфозы», «Ученический зимний рассвет...», «Нет школ никаких — только совесть...», «Упаси меня от серебра...», «Хотел бы я долгие годы...», «Черные ветки России...», «Девятое мая», «Анатолию Передрееву», «Я забыл свою первую строчку...». В это же время происходит его сближение с поэтами, обозначенными, как и он, «тихими лириками»: Николаем Рубцовым, Анатолием Передреевым, Станиславом Куняевым, Анатолием Жигулиным, с критиком Вадимом Кожиновым — идеологом этой группы. Сейчас невозможно понять, почему национально мыслящие русские поэты объединились на основе «тихой лирики». Если «деревенская проза», онтологическая по сути своей проза, шла от истоков национальной самобытности, от фундаментальных основ русского национального бытия и, естественно, объединяла вокруг себя всех приверженцев «русской национальной партии», став центром русского патриотизма, то в поэзии могло случиться все совершенно по-другому. В поэтической патриотике могли возобладать совсем иные поэты – иной тематической направленности. Не было ранее такого господства в русской поэзии фетовского направления. Ни Павел Васильев, ни Сергей Есенин, ни Велимир Хлебников, несомненные поэты национального направления, в пределах «тихой лирики» не задержались. Ни поэты-фронтовики, от

Александра Твардовского до Сергея Орлова и Михаила Луконина, прямые предшественники «тихой лирики», ни Юрий Кузнецов, Татьяна Глушкова или же нынешние молодые поэты русского направления уходить в элегическую лиричность тоже не собирались. Да и в русской традиции, кроме Афанасия Фета, частично Федора Тютчева и Иннокентия Анненского, «тихая лирика» никогда не главенствовала.

Став одним из основных поэтических направлений, «тихая лирика» в конце XX века на какой-то период уже диктовала свои законы и молодым и зрелым поэтам всея Руси. Даже Андрей Вознесенский отдал дань моде: «Тишины хочу, тишины, / Нервы, что ли, обожжены...», у того же Евгения Евтушенко появилась поэма «Зима» и ряд стихотворений явно под влиянием «тихой лирики».

Вадим ли Кожинов с его безусловным влиянием на литературный процесс тому главная причина или реакция общества даже не на «эстрадную» громобойную поэзию, а на все усиливающийся фальшивый пафос и общественное двуличие, но «тихая лирика» неожиданно для себя самой оказалась в центре не только литературного, но и политического внимания. О поэтах, окруженных молчанием лет пятнадцать, вдруг заговорили критики всех направлений. Анатолий Жигулин вспоминал о шестидесятых годах: «...Полное невнимание критики того времени к творчеству таких замечательных поэтов, как Н. Глазков, Н. Тряпкин, В. Соколов, до сих пор остается загадкой». То же самое можно было сказать о невнимании к Николаю Рубцову, Анатолию Передрееву... Но, может быть, и здесь минусы перешли в плюсы, и невнимание до поры до времени к их творчеству помогло состояться им как поэтам, помогло обрести мужество и зрелость? Они ценили друг друга, но при этом беспощадно указывали один другому на слабости и неудачи. Они

радовались каждой удачной строчке друг друга. Может быть, там, в этом новом кругу близких ему поэтов, Владимир Соколов и осознал себя лириком? По крайней мере, после сближения с Передреевым, Куняевым, Рубцовым и Кожиновым у Соколова поубавилось газетной комсомольской риторики, так называемых гражданственных стихов. Перед требовательными талантливыми сверстниками ими не похвастаешься. Станислав Куняев в своих воспоминаниях «Поэзия. Судьба. Россия» пишет о том периоде: «К Соколову Передреев относился в первые годы своей жизни в Москве с почтением и даже любовью. Да и было за что. Именно тогда, находясь в "нашей ауре", Соколов написал несколько лучших своих стихотворений, за которые мы тут же приняли его в пантеон русской классики.

Помню, как Передреев пришел в "Знамя"... и с горящими от восхищения глазами прочел вслух стихи Соколова:

«Звезда полей,
Звезда полей над отчим домом
И матери моей
Печальная рука...» —
Осколок песни той
Вчера за тихим Доном
Из чуждых уст меня
Настиг издалека...

(«Звезда полей», 1963. — В. Б.)

Мы с молодой щедростью упивались свободой и душевной распахнутостью этого стихотворения, а позже Передреев вспоминал другие стихи Соколова, жившие в его душе всегда:

Я все тебе отдал: и тело
И душу — до крайнего дня.
Послушай, куда же ты дела?
Куда же ты дела меня?

На узкие листья рябины,
Шумя, налетает закат,
И тучи на нас, как руины
Воздушного замка, летят.

(«Нет сил никаких улыбаться...», 1967. — В. Б.)

Особенно приводили его в восторг "узкие листья рябины", "закат", который "налетает шумя", — и самое главное то, что... называли "лирическим жестом" — некое властное продолжение жизни в стихах...»

В те годы обменивались стихотворными посланиями Николай Рубцов и Станислав Куняев, Анатолий Передреев и Владимир Соколов.

Анатолий Передреев писал Соколову:

В суматохе имен и фамилий
Мы посмотрим друг другу в глаза...
Хорошо, что в сегодняшнем мире
Среднерусская есть полоса.
Хорошо, удивительно, славно,
Что тебе вспоминается тут,
Как цветут лопухи в Лихославле,
Как деревья спокойно растут.
Не напрасно мы ищем союза.
Не напрасно проходят года...
Пусть же девочка русая — муза
Не изменит тебе никогда.
Да шумят тебе листья и травы.
Да хранят тебя Пушкин и Блок.
И не надо другой тебе славы,
Ты и с этой не столь одинок.

(«Владимиру Соколову», 1965)

В ответ Владимир Соколов пишет свое замечательное лирическое стихотворение:

Слушай, Толя, прочти мне скорее стихи
О твоем возвращенье в родительский дом.
У меня, как я слышал, цветут лопухи,
Там, где рос я, не зная, что будет потом...
Прочитай же скорее, прочти мне стихи
О возврате твоем под родительский кров,
У меня в Лихославле поют петухи
И вздымаются нежные очи коров...

(«Другу», 1965)

Характерно, что в поэзии Владимира Соколова не нашлось места для посвящений ни Евгению Евтушенко, ни поздним его либерально-демократическим покровителям. Те поблажки, что он позволял себе в жизни во имя тех или иных житейских интересов, он никогда не позволял себе в поэзии. Он всегда был строже к себе как к поэту, чем как к человеку. И потому так строг подбор его посвящений и посланий друзьям: Вадиму Кожинову, Анатолию Передрееву, Ярославу Смелякову, памяти Михаила Луконина, двум-трем болгарским и грузинским поэтам. Вокруг его стихотворения «Девятое мая», посвященного Кожинову, завязалась целая полемика. Опять он не угодил недостаточной гражданственностью поэтического чувства:

У сигареты сиреневый пепел.
С братом я пил, а как будто и не пил.
Пил я девятого мая с Вадимом,
Неосторожным и необходимым.
Дима сказал: «Почитай-ка мне стансы,
А я спою золотые романсы,
Ведь отстояли Россию и мы,
Наши заботы и наши умы».
………………………………..
У сигареты сиреневый пепел.
Жалко, что третий в тот день с нами не пил.

Он под Варшавой остался лежать.
С ним мы и выпили за благодать.
(1971)

Столь бережный подход к воспоминаниям о войне, объединенным с реальными приметами наших дней, лишь укрепляет память о погибших героях. В конце концов это и есть лирический подход к памяти народной. И этот лирический жест «с ним мы и выпили за благодать» превращает дружескую пирушку в реальный символ памяти. Думаю, то, что называется «лирическим жестом Соколова», — единственно необходимое из той громкой поэзии о стройках, войнах и революциях, которую ему навязывали друзья вроде Евгения Евтушенко. И на том спасибо. Тогдашняя безвестность, о которой писал Анатолий Жигулин, его не пугала, в безвестности писались хорошие стихи, издавались книги, были друзья, была любовь. Не думаю, что перестроечный период, когда поэта вдруг допустили к литературной власти, дал ему нечто новое и ценное. Эта суета, насколько я понимаю, лишь озлобила его, сделала более одиноким. Подкосила здоровье. Такому тонкому лирику совсем не нужна была никакая власть. Оставалось на закате жизни лишь вспоминать с нежностью свою былую безвестность:

Безвестность — это не бесславье.
Безвестен лютик полевой,
Всем золотеющий во здравье,
А иногда за упокой.
……………………………………..
Безвестен врач, в размыве стужи
Идущий за полночь по льду...
А вот бесславье — это хуже.
Оно как слава — на виду.

(«Безвестность — это не бесславье...», 1966)

Но вернемся к его знаменитому «лирическому жесту», преобразующему все-таки его «тихую лирику» в некий неожиданный волевой призыв, явно отличающему его прозрачность и напевность от более созерцательной лирики Афанасия Фета. Продемонстрируем «лирический жест» в нескольких его лучших стихотворениях:

Мой Лихославль сгорел дотла.
А я устал бродить по свету.
Глядит икона из угла,
Которого давно уж нету.
Повисла в воздухе, глядит,
Мерцая золотым окладом...
И я не знаю, кто стоит,
Невидимый, со мною рядом.
(«Мой Лихославль сгорел дотла...», 1990)

Это из поздних его стихов, вполне доказывающих его неприкаянность в демократическом раю. Сгорел его родной Лихославль, как сгорели в нищете и разрухе и сотни тысяч других городков России. Но эта пасмурность и печаль могут привести и к бунту, к сопротивлению, и к смирению. Все определяет «лирический жест» героя: «Я устал бродить по свету» и «Я не знаю, кто стоит, / Невидимый, со мною рядом». Вот она, искренняя правда героя, уставшего и от пожара родины, и от собственных лишних блужданий, не уверенного, что рядом не стоит слуга дьявола.

Еще более четко определенный «лирический жест» прочитывается в печальном посвящении Валентину Никулину:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,

Я давно уже не человек.

(«Я устал от двадцатого века...», 1988)

Разве можно сравнить этот «лирический жест» сломленного скверным временем прекрасного лирика с былыми его же «лирическими жестами» периода безвестности? В 1963 году он же свои тихие «И степи, и всходы посева, / И лес, и наплывы в крови / Ее соловьиного гнева, / Ее журавлиной любви...» сопровождал совсем иным властным призывом:

Хочу я любовью неустной
Служить им до крайнего дня,
Как звездам, как девочке русой,
Которая возле меня.

(«Хотел бы я долгие годы...»)

Детали могут оставаться и те же, но жест меняется, становится другим. К примеру, еще в раннем стихотворении 1956 года «И звонкость погоды, / И первый ледок, / И след пешехода, / И птичий следок...» — эта предметная точность пока нейтральна, дает лишь ощущение жизни, не больше, пока не появляется автор:

И, меченый метой
Нелегких годин,
Ты с ясностью этой
Один на один.

(«И звонкость погоды...», 1956)

Сам делай выбор дальше. Определяй и жизнь свою, и поэзию свою: идти ли в комсомольский зазывной агитпроп или же в долгую безвестность тихого лирика? И срывался поэт, увлекался свершениями и стройками, прогрессом и преобразованиями, «наступая на горло собственной песне».

Но — верный испытанным пробам —
Я тут же, почти не скорбя,

Бульдозером широколобым
Бесспорно иду на себя.
(«Метаморфозы», 1962)

Такие вот метаморфозы творились не только по стране, не только вокруг поэта, но и в нем самом. И так до самой смерти, пока от усталости не отрекся от мифических, ложно декларируемых прав человека.

Все-таки трагичной была его «тихая лирика», и во многом от неуверенности в себе, от комплекса вины за свою лиричность.

Как же долго он боролся с самим собой и своим призванием. В настоящей поэзии за все приходится расплачиваться сполна, и жизнью тоже.

Я забыл свою первую строчку.
А была она так хороша,
Что, как взрослый на первую дочку,
Я смотрел на неё не дыша.
……………………………………
Но доныне всей кровью — в рассрочку —
За свое посвященье плачу.
Я забыл свою первую строчку.
А последней я знать не хочу.
(«Я забыл свою первую строчку...», 1962)

Его корили за такую малость: за хорошие и добрые стихи о жизни, окружающей нас, о состояниях природы и состояниях души. Обвиняли в мелкотемье и душевной опустошенности, в ненужности и дачной пустячковости. Временами он терялся и вопрошал:

Чего ты хочешь, умный век,
В турбины заключивший воды?
Ну лирик я, ну человек

Из вымирающей породы.

Когда тоска трясет, как тиф,
Ряды твоих легионеров,
Зачем же, сердце ощутив,
Ты говоришь, что это нервы?

От бед твоих не в стороне,
Я отзовусь, ты лишь покликай.
Ты ошибаешься во мне,
Как и в душе своей великой.

(«Чего ты хочешь, умный век...», 1950)

Он вновь и вновь шел навстречу этим преобразователям поэзии и жизни. Нет, стойкости в нем все-таки не хватало. Может, еще и потому, что метания были искренними? Спасение он находил в классиках: «К нам приходят ночами / Пушкин, Лермонтов, Блок. / А у них за плечами / Столько разных тревог». Но перепевы из классики не улучшали его поэзию и его настроение, скорее, наоборот. И он шел на очередной резкий лирический жест:

Я должен взрыть сухую гладь бумаги,
Ее немеющую белизну —
Пласт отвалить, темнеющий от влаги,
За ним другой — во всю ее длину.

(«Я должен взрыть сухую гладь бумаги...», 1966)

Когда открываешь последние его томики избранных стихотворений, изданные посмертно, и находишь в них лишь шедевры русской лирики, кажется, что и на самом деле, начиная с пятидесятых годов, поэт был верен себе. Он и правда был верен себе — только потому, что каждый раз возвращался как заговоренный к своей теме, к своему призванию. Но листая тот же его двухтомник с предисловием

Евтушенко, видишь досадные, периодично повторяющиеся риторические циклы. Возможно, он сам себе хотел доказать, что владеет стихотворной публицистикой, умением откликаться на злобу дня — всем тем, чем всегда отличался Евгений Евтушенко? А может, эти отклики на совести его эстрадного друга? Нет, все-таки всеядность Владимиру Соколову не давалась. Оставалось одно:

Заручиться любовью немногих.
Отвечать перед ними тайком -
В свете сумерек мягких и строгих
Над белеющим черновиком.
(«Заручиться любовью немногих...», 1976)

И он нашел в себе силы порвать со всем лишним, ненужным для него и его дара. К тому времени и «тихая лирика» его повзрослела, превратилась в зрелую поэзию жизни, хотя громче от этого не стала.

Мне все равно внушали и внушали:
Повысьте голос!
Ну, хорошо, повышу... но и вы
Слух напрягите. Слушать научитесь.

Так вот... стихи. Я их пытался даже
Кричать. Но все равно они звучали
Как шум дождя (его не слушать можно),
Как снегопад (не слушать можно тоже!),
Как разговор не для чужих ушей.
(«Когда-нибудь, когда меня не будет...», 1988)

Когда читатель и критик научатся слушать стихи Владимира Соколова, они услышат его давнее и неизменное:

Нет школ никаких. Только совесть,
Да кем-то завещанный дар,

Да жизнь, как любимая повесть,
В которой и холод и жар...
(«Нет школ никаких. Только совесть...», 1971)

И еще — как всегда, великолепный трагический и в то же время «лирический жест» поэта:

Когда я после смерти вышел в город,
Был город послепраздничен и тих.
Я шел Манежем.
Было — ни души.
И так светло! Лишь ветер подметал,
Как дворник, конфетти и серпантин.
Дома стояли, ясно каменея...
……………………………….
Ведь я же после смерти вышел в город.
А ты была жива.
Цветы — твои.
(«Когда я после смерти вышел в город...», 1974)

Нет здесь никакого фокусничества формы, замеченного Кирсановым у Соколова. Фокусничества в поэзии Владимир Соколов никогда не любил. А есть все то же лирическое откровение. И цветы, преображенные мастером в стихи согласно своей же ранней программе 1948 года.

Закончим свои наблюдения словами Владимира Соколова: «Надо прежде всего быть поэтом... "Цель поэзии — сама поэзия", — заметил Пушкин. О том, что стояло за словом "поэзия" для Пушкина, мы знаем по его творениям, глубочайшим образом вобравшим в себя поэзию жизни. В этих словах поэта нет ничего общего с формулой "искусство для искусства", звучащей так же бессмысленно, как "хлеб для хлеба".

Я принадлежу к тем людям, чей характер начал формироваться в годы войны, когда все "свое" было "общим", а

"общее" — "своим". Поэтому чувство долга у меня, у нас распространялось и распространяется и на общественное, и на интимное в равной степени».

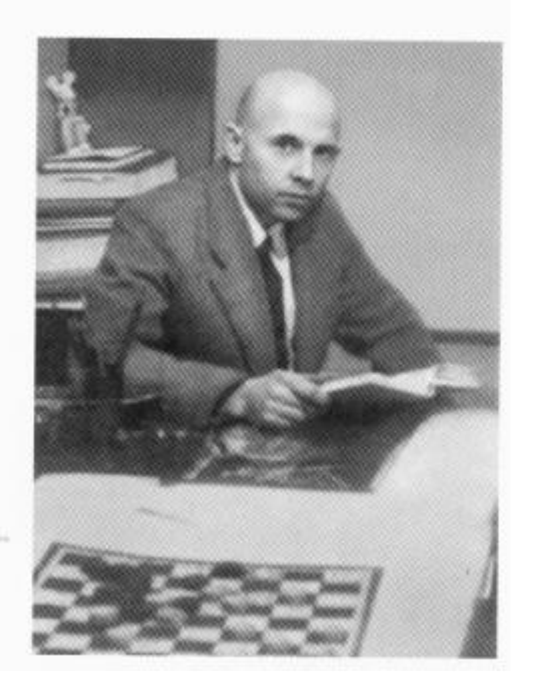
2003

АЛЕКСЕЙ ПРАСОЛОВ

* * *

Итак, с рождения вошло —
Мир в ощущении расколот:
От тела матери — тепло,
От рук отца — бездомный холод.
Кричу, не помнящий себя,
Меж двух начал, сурово слитых.
Что ж, разворачивай, судьба,
Новорожденной жизни свиток.
И прежде всех земных забот
Ты выставь письмена косые
Своей рукой корявой — год
И имя родины — Россия.

1963



Алексей Прасолов — заведующий тюремной библиотекой. *1964.*

Опалённый взгляд Алексея Прасолова

Алексей Тимофеевич Прасолов родился 13 октября 1930 года в селе Ивановка Россошанского района Воронежской области, в крестьянской семье. Отец, Тимофей Григорьевич Прасолов, оставил семью, служил офицером, погиб в первый месяц войны.

В 1937 году Алексей Прасолов поступил в Морозовскую неполную среднюю школу, которую закончил лишь после окончания войны, в 1946 году. В 1942 - 1943 годах был в оккупации, где испытал немало страданий. В послевоенные годы окончил Россошанское педагогическое училище, преподавал в школе, затем перешел на работу в газету: работал в воронежской областной молодежной газете, затем в районной. Женился, родился сын. С 1961-го по 1964 год находился в исправительно-трудовом лагере, будучи дважды судим за мелкие бытовые преступления.

Писать стихи начал рано, первая поэтическая публикация появилась в газете в 1949 году. Но поэтическая зрелость пришла позже, в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов. Умным советником оказалась критик и литературовед Инна Ростовцева, с которой Прасолов переписывался все тюремные годы. В 1964 году впервые его стихи были опубликованы в журнале «Новый мир» с одобрения Александра Твардовского.

В 1966 году у Алексея Прасолова вышли сразу две книги стихов в Москве и Воронеже — «День и ночь» и «Лирика». Далее — «Земля и зенит» (1968) и «Во имя твое» (1971). В последние годы жизни снова работал в районных газетах Воронежской области. В 1970 году еще раз женился, родился

второй сын. Последний период испытывал глубокий творческий кризис, много пил. 2 февраля 1972 года повесился в Воронеже.
Несомненно, один из самых ярких русских поэтов XX века

В этом последнем великом поколении, пожалуй, не было более тревожного, более печального поэта, нежели Алексей Прасолов. Может быть, и страшные слова скажу я, но тюрьма спасала поэта некоторое время от неминуемой беды... Так бы и сидеть ему в лагере этак лет двадцать, одаряя мир своими неожиданными философско-поэтическими прозрениями:

Скелет моста ползучий поезд
Пронзает, загнанно дыша.
И, в беспредельности освоясь,
Живая ширится душа.

(«Так — отведешь туман рукою...», 1963)

Он как никто другой, лучше Заболоцкого, лучше Вознесенского, мог по-настоящему оживлять, одухотворять индустриальный пейзаж.

И не ищи ты бесполезно
У гор спокойные черты:
В трагическом изломе — бездна.
Восторг неистовый — хребты.
Здесь нет случайностей нелепых:
С тобою выйдя на откос,
Увижу грандиозный слепок
Того, что в нас не улеглось.

(«Коснись ладонью грани горной...», 1963)

Впрочем, он и сам многие годы рос в нем, в этом индустриальном пейзаже, как бы внутри него, временами был не частью человеческого общества, а скорее частью переде-

лочного материала земной материи. По-крайней мере, это была какая-то новая реальность:

Дикарский камень люди рушат,
Ведут стальные колеи.
Гора открыла людям душу
И жизни прожитой слои.
…………………………..
Дымись, разрытая гора.
Как мертвый гнев —
Изломы камня.
А люди — в поисках добра —
До сердца добрались руками.

Когда ж затихнет суета,
Остынут выбранные недра,
Огромной пастью пустота
Завоет, втягивая ветры.

И кто в ночи сюда придет,
Услышит: голос твой — не злоба.
Был час рожденья. Вырван плод,
И ноет темная утроба.
(«Изломы камня», 1963 - 1967)

Здесь уже какая-то индустриальная мистика, сакральная пляска дикарей после крушения сильного противника. И уважение к поверженной горе, и некий остаточный страх перед нею, и радость от рожденного плода...

Путь Сергея Есенина или Николая Рубцова был изначально для него отрезан тюремными сроками. В лагере — то в одном, то в другом — его абсолютной реальностью становилась жизнь индустриального рабочего. Кирпич был ему роднее дерева:

Ведь кирпич,

Обжигаемый в адском огне, —
Это очень нелегкое
Древнее дело...

И не этим ли пламенем
Прокалены
На Руси —
Ради прочности
Зодческой славы —
И зубчатая вечность
Кремлевской стены,
И Василья Блаженного
Храм многоглавый.

(«Кирпич», 1962)

Деревенское из него достаточно быстро выветрилось, хотя и родился он 13 октября 1930 года в селе Ивановка Кантемировского района Воронежской области.

Писать, как и все поэты, он начал достаточно рано, но я согласен с В. М. Акаткиным, который в предисловии к наиболее полному сборнику его посмертных стихов, вышедшему в Воронеже в 2000 году, пишет: «Начальные опыты Прасолова... — это скорее отклики на официальную литературу, на советскую общественную атмосферу, чем лирическое самовыражение или попытка создать оригинальный образ мира».

Если жизнь прекрасна,
Весела, светла,
Надо, чтоб и песня
Ей под стать была...

(«Весенняя песня», 1953)

Кстати, если бы не тюрьма, вполне может быть, что мы и не получили бы изумительного поэта. Посмотрите его ранние

газетные стихи: так, еще один газетный писака из тех, что годами обивают пороги редакций. Впрочем, многие к Прасолову так и относились, как к газетному писаке — до смерти. Некая наивность социального бодрячка, может быть, и оправдывающего свою наивность зарешеточным миром — мол, там-то, вне лагеря идет все прекрасно и весело, — у Алексея Прасолова сохранялась чуть ли не до самых последних дней жизни. По-крайней мере, странно от бывалого зэка услышать вдруг такие стихи:

И вот настал он, час мой вещий.
Пополнив ряд одной судьбой,
В неслышном шествии сквозь вечный
Граниту вверенный покой
Схожу под своды Мавзолея.
Как долго очередь текла!
…………………………..
Где с обликом первоначальным
Свободы, Правды и Добра
Мы искушеннее сличаем
Свое сегодня и вчера.

(«И вот настал он, нас мой вещий...», 1967)

Это уже написано в 1967 году. И написано не в угоду кому-то, а из внутренней потребности души. Он же никогда не был комиссарствующим поэтом типа Роберта Рождественского. Он не писал стихотворные «паровозы» в угоду лагерному начальству. Он сам был таким убежденным землеустроителем. Он вообще редко кого слушал в своей жизни. Был откровенным отшельником и одиночкой, но какие-то социальные коммунистические прописи прямо из лагерных тетрадок уверенно и упоенно нес своему народу и миру. И этим он удивительно схож с Андреем Платоновым, который, несмотря на всю карательную критику и даже несмотря на

свой «Котлован», оставался до конца жизни социальным утопистом. Скажем, у Алексея Прасолова — тоже стихотворение, посвященное Анхеле Алонсо. Даже не верится: это же в карательном лагере и уже в конце смены взялись разгружать зэки еще один дополнительный вагон с кубинским сахаром:

Так много горечи глубинной
Таил кубинки чистый взгляд:
Из тонких рук ее
Любимый
За час до пытки принял яд.
……………………………..
Мешки в вагоне шли на убыль,
Ложились в плотные ряды.
На каждом «KUBA», «KUBA», «KUBA»,
Как позывные в час беды.

Под паровозным дымом низким,
Нерасторопных торопя,
В молчанье часть невзгод кубинских
Мы взваливали на себя.

(«Портрет», 1962)

Было это или не было на самом деле? Или нужна и зэкам иногда какая-то героическая, утопическая опора в их бытовой изнуренной жизни? Не знаю. Впрочем, думаю, что его земляк Анатолий Жигулин с его «мученической позицией», тоже прошедший лагеря, эти стихи точно бы не принял. Потому они и относились друг к другу крайне осторожно, как два абсолютно разных стана. Сейчас, после смерти и того и другого, много появляется легенд и слезливых сказок о их дружбе. К счастью, сохранились письма, которые никого из них не унижают, но четко разводят по своим поэтическим мирам. (Хотя понимающий поэзию и сам бы смог

прочувствовать абсолютную чужесть этих миров.) «Жигулин ответил из Москвы письмом... Говорит: в январе, может, буду (в те годы поэты часто выступали в лагерях. — *В. Б.)... Я* подумал так, нужно на случай встречи определить свою позицию заранее. Он, может, ждет стихов, родственных его стихам. Поэтому я сразу же решил «размежеваться» и выслал два стиха из философских, назвав их своим главным направлением. Это избавит меня при встрече от лишних разговоров о том, что пишу, что беру за основу» (из письма Инне Ростовцевой).

Он боится соскользнуть на эту лагерную тему и потому вновь и вновь добавляет в своих письмах: «Пусть сразу узнает, что я избрал другое направление, которое, как я сказал ему, в «страдательных» и прочих условиях не меняется. Мне мало видеть хлеб — мозоли, тяжесть труда, — мне нужен Мир, Век, Человек. Человек изнутри, а не одна его роба и т.п. ...Планов жигулинской прочности в мире нет и не будет, как и другого, что им, Жигулиным, делается на земле. Или ничего, или Мое».

Это не борьба с Жигулиным. Переписка и отношения с ним продолжались, но это — ясное понимание своей темы в поэзии, даже в лагерных условиях. Это выработка своей философии добра и справедливости, даже если весь мир предстанет злым и недобрым. Это принятие всей, в том числе и лагерной, действительности.

Собственно, такой же федоровско-циолковско-платоновской философией добра и справедливости он пробовал сохранить и спасти свой мир добра и справедливости. Может быть, он был последним философическим русским поэтом XX века?

Мирозданье сжато берегами,
И в него, темна и тяжела,
Погружаясь чуткими ногами,
Лошадь одинокая вошла.

Перед нею двигались светила,
Колыхалось озеро без дна.
И над картой неба наклонила
Многодумно голову она...

(«Мирозданье сжато берегами...», 1965)

Его поэзия настолько необычна в нашем XX веке, что трудно даже назвать его поэтических сотоварищей. Впрочем, один такой же и рос там же в Воронеже – уже упомянутый мной Андрей Платонов. Столь же странный и непонятный, столь же мечтательный и столь же трагичный, и еще — столь же соединяющий в себе конкретику индустриального мира, натурфилософию космоса, природную русскую отзывчивость к людям и откровенный национал- большевизм. Вот и Прасолов очеловечивал индустриальный мир, находил поэтику в индустриальных стройках.

Грязь колеса жадно засосала
Из-под шин — ядреная картечь.
О дорога! Здесь машине мало
Лошадиных сил и дружных плеч.

Густо кроют мартовское поле
Злые зерна — черные слова.
Нам, быть может, скажут,
Не грешно ли
После них младенцев целовать?..

Ну, еще рывок моторной силы!
Ну, зверейте, мокрые тела!
Ну, родная мать моя Россия,
Жаркая, веселая — пошла!
……………………………
И когда в единстве изначальном
Вдруг прорвется эта красота,

Людям изумленное молчанье
Размыкает грешные уста.

(«Грязь колеса жадно засосала...», 1964)

Конечно, по общей интонации наши литературоведы спешат определить в его стихах тютчевско-блоковскую традицию, да и сам Алексей Прасолов с этим спорить бы, наверное, не стал. Но не было во времена и Тютчева, и даже Блока таких слов, таких противостояний человека и материи, не было бетона и грейдера, не было «высокой скорби труб» и «вознесенья железного духа». Лексическое содержание совсем иное у Прасолова, а значит, и стихи — иные. Да и таких человеческих схваток друг с другом во времена Блока и Тютчева еще не было.

Все-таки после наших ГУЛАГов и великих войн, после наших строек и катастроф поэзия как бы обретала свою первичность. И как бы ни молился Алексей Прасолов на Блока, как бы ни зачитывался мастерами старой русской школы, выходя на свою стезю, на свою тему, он становится абсолютным поэтическим отшельником. Ибо — он выпадает и из зэковской прозы и поэзии: его радостного социального отношения к труду и к жизни не примут другие «сидельцы» — ни Варлам Шаламов, ни Леонид Бородин, ни тот же Анатолий Жигулин. А Прасолов и в лагере чувствовал свою державность и победность.

Долагерную поэзию Алексея Прасолова разбирать почти нет никакого смысла. Оставим это занятие дотошным литературоведам и краеведам, которым любая пылинка с его плеча сгодится. Конечно, его относят и будут относить к «детям поколения войны», да он и сам немало написал стихов о войне, как правило, мало удачных. Скажем, гибель на войне отца заслонило то, что отец бросил семью, и они с братом росли безотцовщиной. С матерью отношения тоже не ладились. От всего этого остались одни ощущения:

Итак, с рождения вошло —
Мир в ощущении расколот:
От тела матери — тепло.
От рук отца — бездомный холод.
…………………………….
И прежде всех земных забот
Ты выставь письмена косые
Своей рукой корявой — год
И имя родины — Россия.

(«Итак, с рождения вошло...», 1963)

Он и писал свои корявые письмена, отнюдь не заглядывая в недра фольклора, отказываясь от своей же песенности. В чем-то он, близкий по судьбе да и внешне Николаю Рубцову, чрезвычайно далек от него по своей поэзии. Да и читателей у Алексея Прасолова всегда будет, очевидно, гораздо меньше. Зато каких!

В поэзию Алексея Прасолова надо вчитываться, как он сам врубался в руду, работая на шахте, находить самому драгоценнейшие жилы среди добротных и вполне качественных лирических стихов. «А камни — словно кладбище / погибших городов...»

В чуде своего дара — он немногословен. Большинство его стихов, особенно ранних, я бы без сожаления отдал на растерзание Дмитрию Галковскому в «Уткоречь»[3]. Но вдруг среди простой, пустой породы — самородок, шедевр мирового уровня. Камень из кладки мировой культуры. Этот его период самородков тоже был не столь длителен.

Где-то с 1962 года обнаруживаются первые таинственные прожилки неведомого мирового дара и пропадают за год до смерти в 1972 году. Меньше десяти лет чудотворной поэзии.

---

3 См. Комментарии, прим. 1.

Можно составить один сборник его истинной поэзии, но зато какой! Уровня лучшей русской классики.

Я услышал: корявое дерево пело,
Мчалась туч торопливая темная сила
И закат, отраженный водою несмело,
На воде и на небе могуче гасила.
………………………………….
И ударило ветром, тяжелою массой.
И меня обернуло упрямо за плечи.
Словно хаос небес и земли подымался
Лишь затем, чтоб увидеть лицо человечье.

(«Я услышал: корявое дерево пело...», 1965)

Какое отличие от пейзажной лирики того же Владимира Соколова или Анатолия Передреева! Пейзаж всего лишь как повод для философской мысли.

Всмотримся в зарождение этого чудесного дара. В рождение великого русского поэта. С запозданием закончил среднюю школу, помешала война, побывал под оккупацией, был свидетелем немецких зверств, что до конца жизни убило в нем чувство пацифизма. В 1951 году закончил Россошанское педучилище. Был школьным учителем, но уже тянуло в литературу. В 1953 году перешел работать в районную газету. За свою жизнь Алексей Прасолов проработал в девятнадцати районных газетах Воронежской области, и до арестов, и после. Думаю, ничего ему эта газетная работа не дала. Там и приучился, и пристрастился он к крутой загульной выпивке. Но он умел скрывать свою обреченность, свои тайные сокровенные поэтические знания и, пряча себя самого, печатал все пятидесятые годы в многотиражных газетах самые необходимые для того времени стихи и рассказы — на своевременные и современные темы.

Одичалою рукою

Отвела дневное прочь.
И лицо твое покоем
Мягко высверлила ночь.

Нет ни правды, ни обмана —
Ты близка и далека.
Сон твой — словно из тумана
Проступившая река.
………………………
И, рожденная до речи,
С первым звуком детских губ,
Есть под словом человечьим
Неразгаданная глубь.

Не сквозит она всегдашним
В жесте, в очерке лица.
Нам постичь ее — не страшно.
Страшно — вызнать до конца.

(«Неразгаданная глубь», 1964)

Вот эта «неразгаданная глубь» его стихов, еще до сих пор «не вызнанная никем до конца», и составляет крупнейшее поэтическое явление XX века — Алексея Прасолова.

Всегда немногословно описывают тот трагический зигзаг, который раз за разом менял Прасолову жизнь, отправляя его по ничтожным бытовым поводам в лагеря. Думаю, за такие мелочи вполне можно было ограничиться штрафами и другими подобными наказаниями. А после первого лагеря ты уже «рецидивист» и так далее, как поется — «срока огромные...».

Если представить, сколько таких, как он, «бытовиков», промахнувшихся по нелепой случайности, сидят сегодня в российских лагерях, то увидишь всю хрестоматийную Россию. Взять бы их всех и освободить одним махом. Какая со-

зидательная сила вышла бы на свободу! Когда Александру Трифоновичу Твардовскому рассказали всю правду о сроках и статьях, по которым дважды с 1961-го по 1964 год сидел в лагерях поэт Алексей Прасолов, тот отмахнулся: по таким статьям пол-России посадить можно. И сажают до сих пор, а бандиты и мошенники гуляют на свободе. Каждому свое. Такова нынешняя Россия.

Безобидный хрупкий человечек, так никем и не узнанный до конца, исполнительный внешне и строптивый внутренне — как жаль мне его и его судьбу. У него не было даже капли лагерного, тюремного авантюризма, блатной удали или хотя бы рубцовско-есенинской бесшабашности. Он был совсем иным, чем и поразил Александра Твардовского. И тот сделал все возможное, чтобы Алексей Прасолов досрочно вышел из заключения.

Правда, сказать, чтобы Твардовский всерьез увлекся Прасоловым, как ныне утверждают многие специалисты по поэзии, тоже нельзя. Да, большая подборка стихотворений в «Новом мире» еще не вышедшего на свободу поэта была его, Твардовского, подвигом. Но отбирала стихи все-таки не редакция «Нового мира», а юный литературовед Инна Ростовцева с помощью воронежского литературоведа Анатолия Абрамова. Уже на следующую подборку, присланную Прасоловым в «Новый мир», Александр Трифонович посмотрел довольно косо, так что в актив журнала Прасолов не попал. Большой дружбы с журналом не получилось. Может быть, тоже не по тем статьям сидел, не так как надо лагерную жизнь описывал? «Новый мир» так и не познал по-настоящему Прасолова, хотя благодарный поэт до конца дней своих помнил великолепный, почти рыцарский шаг Твардовского посреди всяческой журнальной мертвечины. Он в чем-то сродни был публикации в скором будущем в том же «Новом

мире» знаменитого рассказа Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

И как угадал Твардовский в Прасолове: «Тут и культура видна, автор и Пушкина, и Тютчева знает, а пишет по-своему... Да где вам понять, старые перечницы...» (из воспоминаний В.Я.Лакшина о Твардовском). На Твардовского тогда вышла смелая до отчаяния и влюбленная в Прасолова Инна Ростовцева. Принесла рукопись его стихов сразу к Твардовскому домой. Он хоть и поворчал, но рукопись была принята. А так могла бы и затеряться в отделе поэзии. Все бывало.

Инна Ростовцева, поразившая своим поступком Твардовского, — и была тем человеком, который решил судьбу поэта в самую лучшую сторону...

Теперь я уже скажу свое, может быть, и неординарное и крайне субъективное мнение о прасоловских тюремных поселениях. Чем он там жил, можно понять сейчас, прочитав удивительную книгу, составленную известным критиком Инной Ростовцевой из писем, присланных ей поэтом из тюрьмы, и вышедшую в 2003 году под заголовком «Алексей Прасолов. Я встретил ночь твою». Книга о поэзии, книга о самом поэте, книга о его глубокой и трагической любви.

Платье — струями косыми.
Ты одна. Земля одна.
Входит луч тугой и сильный
В сон укрытого зерна.
……………………………
Пусть над нами свет — однажды
И однажды — эта мгла,
Лишь родиться б с утром каждым
До конца душа могла...

(«Платье — струями косыми...», 1964)

Любовные стихи никогда не были главными в эпической лирике Прасолова. Но самые сильные из них — посвящены

Инне Ростовцевой. Мне кажется, Инна Ростовцева сама до конца не понимает, какую ответственность на себя она в те годы взвалила.

Я не собираюсь влезать во все никогда не затухающие воронежские литературные бои, которые сам Алексей Прасолов люто ненавидел. Но говорить о малой значимости Инны Ростовцевой в его судьбе теперь не сможет ни один мало-мальски объективный литературовед. Конечно же, она значила для поэта чрезвычайно много, даже, на беду свою, чересчур много. И как умная женщина, и как умный собеседник, и в какой-то мере как поэтический наставник, и как возлюбленная на многие годы. Она откровенно заменила ему и Литературный институт, и круг единомышленников, и в каком-то смысле семью. Страшно сказать, но, может быть, это она и родила гениального поэта Алексея Прасолова. Она приручила его, как Маленький Принц из сказки Антуана Сент-Экзюпери приручил Лиса. Но приручив, и особенно с такой полнотой, Инна Ростовцева взвалила на себя огромную ответственность. А вправе ли? Способна ли она была выдержать сама? По силам ли ей судьба, к примеру, Надежды Мандельштам?

Она стала для Прасолова единственной женщиной, способной понять его: «Вчера утром сел за стол. Ты звенела во мне. И я совсем не боялся, что "выдумываю" тебя. Чтобы после "прозреть". Видимо, в том и вся необъяснимая сила, что ты сливаешь в меня поэзию и действительность — и одно достойно другого. Написалось вчера не "любовное", но звуки в нем — от тебя:

Схватил мороз рисунок пены.
Река легла к моим ногам —
Оледенелое стремленье,
Прикованное к берегам.
…………………………..

Душа мгновения просила,
Чтобы, проняв меня насквозь,
Оно над зимнею Россией
Широким звоном пронеслось...
(«Схватил мороз рисунок пены...», 1964)

...Кажется, удалось и примыкает к последнему — "Зима крепит твою державу". Возможен цикл. Ведь я твой совет принимаю. Как и твои губы...».

Позже Инна Ростовцева откровенно покинула своего талантливого Лиса и, может быть, тем самым предопределила его печальный конец, предопределила трагедию 2 февраля 1972 года, когда поэт повесился у себя дома... Предопределила и свою тихую ученую судьбу.

Я ни в коем случае не собираю литературные сплетни, не плету интриги, не собираюсь занимать ту или иную сторону в незатухающих страстях вокруг Прасолова. Я рассуждаю всего лишь как литературный критик, я иду от книги, смело выпущенной ею самой и состоящей единственно из писем самого поэта (и здесь Инна Ростовцева, на мой взгляд, поступила совершенно правильно, не став печатать свои собственные письма — и величие, и трагедия поэта, его взлет и его падение не нуждаются ни в чьих комментариях). Книга уже стала литературным событием, и мы имеем право обсудить с предельной откровенностью все ее страницы. Ведь и он, и она уже стали литературными образами.

Да, уже после первых своих писем из лагеря к случайно попавшейся на глаза в газете молодой воронежской критикессе «газетный писака» Алексей Прасолов неожиданно для себя встретил в лагерной переписке, которые заводятся стихийно и шутейно, многотысячно, — человека, который и заметил в нем приметы необычайного дара, и сделал все, чтобы своими многостраничными еженедельными письмами развить этот дар, закрепить в нем.

Со временем Инна Ростовцева стала не просто собеседницей и умным советником, стала его женщиной. Его возлюбленной... Да, она приезжала на свидание с ним, и это тоже неожиданность — читать в письмах Прасолова, как наивно и целомудренно развиваются их самые интимные отношения. Он уже звал ее «мой Инн». «Слово "жена" поставлю своей рукой... Я очень привык к твоей обстановке за те дни — и вот мне так тебя не хватает... Живу как оглушенный, внезапная тишина, пустота... Поэтому надо браться за самое бытовое... Жена моя, любовь неразменная». И вот уже в письмах разговоры о стихах тесно переплетаются с разговорами об их будущей совместной жизни. Он ждал уже не просто свободы. Он ждал свободы с Инной, сильным и крепким человеком. Ждал новых стихов, новой жизни. Он настроился на совершенно новую судьбу... Не получилось.

Алексей Прасолов мечтал: наконец в 1964 году уже на свободе, еще чуть-чуть — и женитьба на любимой Инночке Ростовцевой, и уже растут стихи в нем, какие-то невиданные, свободные. Как в русской народной сказке: а дальше до самой смерти жить дружно, детей растить и умереть в один день... А какие бы стихи увидел бы мир!

Не случилось. Ни детей, ни стихов, ни общей жизни.

Нет, лучше б ни теперь, ни впредь
В безрадостную пору
Так близко, близко не смотреть
В твой зрак, ночная прорубь.

Холодный, черный, неживой...
Я знал глаза такие:
Они глядят, но ни одной
Звезды в них ночь не кинет.

Но вот губами я приник

Из проруби напиться —
И чую, чую, как родник
Ко мне со дна стремится.

И задышало в глубине,
И влажно губ коснулось,
И ты, уснувшая во мне,
От холода проснулась.

(«Нет, лучше б ни теперь, ни впредь...», 1968)

Не хочу влезать в их отношения помимо текста книги «Я встретил ночь твою». Пишу о них, как об образах из прочитанной книги. И, насколько я понимаю, бесстрашная Инна, идущая на квартиру к Твардовскому, поселившая вышедшего на свободу поэта у своей мамы в Воронеже, по-прежнему влюбленная в его стихи, испугалась его самого, которого и видела-то несколько раз в жизни, да и интимные встречи в лагере вряд ли способствуют развитию романтических отношений. Возможно, испугалась черноты тюремных полос, испугалась его загульных срывов, которые были для нее пострашнее разговоров с начальством. Испугалась, может быть, и за свою карьеру литературоведа, которая требует покоя и сосредоточенности.

В этом доме опустелом
Лишь подобье тишины.
Тень, оставленная телом,
Бродит зыбко вдоль стены.

(«В этом доме опустелом...», 1968)

Александр Солженицын в своих записках из «Литературной коллекции» сожалеет о том, что Иосиф Бродский все пять лет — до конца — не провел в ссылке: другим бы поэтом вернулся. «Жаль, не досидел»[2]...

Кто знает, не освободился бы досрочно Алексей Прасолов — сохранилось бы дальнейшее тюремное содружество по переписке, которое, может быть, завершилось бы циклами чудных натурфилософских, психологических, эпических и любовных стихов? Я свожу всю вершинную поэзию Алексея Прасолова к его тюремному, «мученическому» периоду 1962 - 1965 годов, и как поэту ему можно было только пожелать, чтобы этот «мученический период» продлился бы еще годика три-четыре... Столько замыслов у поэта было! Такие гениальные прорывы намечались!

Сюда не входит ветер горный.
На водах — солнечный отлив.
И лебедь белый, лебедь черный
Легко вплывают в объектив.
Как день и ночь. Не так ли встретил
В минуту редкостную ты
Два проявленья в разном свете
Одной и той же красоты?..

(«Сюда не входит ветер горный...», 1963)

Возможно, и любовь сама по себе притушилась бы, перешла в какие-то иные — элегические формы, и мы стали бы свидетелями появления самых лучших его стихов в будущем, уже в наши дни... Философской лирике возраст не помеха. Впрочем, обо всем этом можно только гадать.

Книга «Я встретил ночь твою» хоть и связана неразрывно с Инной Ростовцевой, но более всего она рассказывает о самом о поэте, и каком поэте!

Во-первых, это одна из немногих книг, где поэт так подробно и предельно искренне говорит о своей поэзии, своем подходе к поэзии. «Напишешь утром — кажется здорово, в обед строки режут душу как осколки стекла, отложишь на несколько дней — и только тогда взгляд устоится и видишь, что есть на самом деле...».

Пожалуй, каждое письмо (а их сотни, практически каждую неделю по письму) — это смесь литературоведческих раздумий, философских сомнений и любовных признаний, не найдем мы только подробностей тюремной жизни. Об этом ни слова, лишь можно догадаться о каких-то мероприятиях. Нет в письмах и личного нытья, жалоб на судьбу, на безрадостную жизнь, нет пессимистических или чисто тюремно-сентиментальных признаний. Это диалог поэта-философа с умным знатоком литературы.

Сначала этого Прасолову хватало вполне, посылались черновики стихотворений, он сам просил: «Будь моей суровой копилкой. Все буду отсылать тебе». Так двигался из тюрьмы к Инне Ростовцевой письменный конвейер. Нарастание творческой энергии поэта было налицо, он знал, что любой его стих — о тракторе или об Анхеле Алонсо, о кирпиче или о каменоломне — найдет внимательного и профессионального читателя.

Во-вторых, эта редкая книга о том, как делаются стихи. Перед нами нараспашку мастерская поэта.

И что бы ни говорили оппоненты, помогла стать большим поэтом Алексею Прасолову именно критик и литературовед Инна Ростовцева. И какие бы стихи ни писались в письмах, они писались ей — как соучастнице единого творческого процесса: писатель — читателю. А стихи-то шли, как ни парадоксально, совсем в другую от любовной лирики сторону. Лишь изредка каким-то намеком, тенью проходила и тема возникшей любви... Вот прошел 1962 год, прошел 1963-й, стихи пишутся обо всем — о космосе, о времени, о восстановлении истины, о пути человеческой души, о политике — и почти ничего о самой Инне, никаких строк о любви.

Видимо, поэт боялся этой темы еще и потому, что боялся напороться на неприятие, боялся потерять собеседника и

сотворца. Он пишет уже возлюбленной своей: «Бойся выдуманного Алексея, разгляди того, что есть. Это трудно в таких условиях. Но не так уж невозможно...».

Он не то что проверял ее, он сам дорастал до нее как до литературоведа, давая и ей дорасти до него как до поэта. Он искал у нее понимания во всем: в египетской истории («Была царицею в Египте...»), в своих стихах о войне ли или современной политике, о смерти Иосифа Сталина, к примеру... Он и в этом хотел слить их души в нечто единое.

Мы многое не знали до конца.
И в скорбном звоне мартовской капели
Его, приняв покорно за отца,
Оплакали и преданно отпели.
В слезах народа лицемерья нет,
Дай Бог другим завидный этот жребий!
Ведь был для нас таким он в годы бед,
Каким, наверно, никогда и не был.
Я рос под властью имени вождя,
Его крутой единоличной славы,
И, по-ребячьи строчки выводя,
В стихе я гордо имя это ставил!

(«Мы многое не знали до конца...», 1963)

И далее уже в письме: «Но Сталин достоин лучших стихов. А это — проба на тему...» А сколь много шло в письмах революционных, политизированных и романсовых стихов! Того самого стихотворного шлака, от которого никак не мог избавиться большой русский поэт.

Он как бы вместе с Инной Ростовцевой добирался до главной темы. И в этом она ему помогла. Ум и понимание поэзии в ней были заложены с детства. Тут — она, молодая женщина, на самом деле отдала ему лучшие четыре года своей жизни. 1964 год не случайно оказался у поэта одним из самых

удачных. И как четко он определяет величину поэтического замысла. «Не робей перед большим замыслом.

Зарево искусства — широкое и вещее. Входи в него и брось всю мелкоту. Ты видела, как Блок обращался с ней в своих рецензиях? Убийственно и чутко. Едва блеснет среди мертвечины свежая строфа — он радуется, а остальное сжигает протокольно-кратким словом...»

Поэт рассказывает своей любимой историю написания одного из лучших своих стихотворений «Летчику А. Сорокину». Поражает уже сама тема — в лагере пишет державное стихотворение о военном летчике:

Чертеж войны — он сквозь прицел приемлем.
И, к телу крылья острые прижав,
Ты с высоты бросаешься на землю
С косыми очертаньями держав.

Держав, что килем выпирают в море,
Что здесь в полыни, сбитой из пыли,
На опаленном среднерусском взгорье
Ракетоносцев форму обрели...

И страшен ты в карающем паденье,
В невольной отрешенности своей
От тишины, от рощи с влажной тенью,
От милой нам беспечности людей...
(1964)

Этот военный летчик, капитан, — страшно застенчивый и одновременно смелый человек. Таким мог бы быть и сам Алексей Прасолов. Еще один соловей Генштаба, волею случая оказавшийся в лагерях.

И в самом деле, он шел в своей поэзии самым высоким курсом. Полнейшее расхождение со всей так называемой лагерной лирикой, как приблатненной, так и с мученически-

жертвенной. «Как мне скорей хочется лечь на курс, высокий, строгий, идущий сквозь век, сквозь душу...» — писал Алексей Прасолов. Он даже в лагере соответствовал ритму нашего XX века. Я согласен с его земляком Акаткиным, который пишет: «Прасолов — одно из последних напряжений русского поэтического Ренессанса XX века, романтический порыв к высокой духовности, к трагически-бетховенскому пафосу». Поэзия для него означала все. Он ценил форму, которой любили играть шестидесятники, но четко отделял себя от них, не видя в них серьезности и глубины, высшей жертвенности. Конечно, с ним судьба сыграла жестокую шутку: поэт высокого пафоса и эпического замаха проводит годы, а по сути и всю жизнь в мелкой ненужной суете. И, конечно, не Твардовский, с кем он единожды встречался и который дал жизнь большой подборке его стихотворений, помог ему выжить среди оледенелости, не он приучил его видеть весь мир опаленным взором высокой реальности. Здесь живое и жизненно важное влияние Инны Ростовцевой. А влюбленному поэту это удесятеряло творческие силы.

Твоя рука в усилье властном,
В нетерпеливости — моя
Сводили трудно и согласно
Его каленые края.

Глаза смотрели чуть сурово,
И детски верили они.
Тяжка огромная подкова...
Но ты храни ее, храни.

(«Когда со старою подковой...», 1963)

Подкова была — реальная, но, увы, Инна Ростовцева и Алексей Прасолов ее не сохранили. Хотя уже и жил поэт после

тюрьмы у родителей Инны в Воронеже, ждал свою невесту из Москвы.

Мне эта трагическая история любви, внимательно прочитанная в книге «Я встретил ночь твою», немного напоминает романс «Но не любил он, нет, не любил он, / Нет, не любил он, ах! Не любил меня!», разве что романс этот вышел от лица мужчины. Наверное, таких тюремных романсов всегда немало было на Руси, но здесь речь идет о большом русском поэте, а у больших поэтов и тюремные романсы иные.

Будущей жизни с Инной не получилось, дружбы с «Новым миром» не получилось. Ничего из задуманного в письмах не вышло. Все, что обещалось бедному сердцу, вскоре было отдано другому, у Инны родился ребенок, но от другого поэта, этого ребеночка еще успел даже нарисовать несчастный Алексей Прасолов.

Остались прежние мелкие газетки в Воронежской области, грызня и ненависть в среде воронежских писателей. Еще года два, до середины 1966 года, в адрес Инны в Москву идут письма, но из них исчезает глубина былых замыслов. Так, какие-то привычные отчеты — для сохранения себя как поэта.

Почему ему не дали хотя бы комнату в Воронеже? Почему не пристроили на работу в издательство или воронежскую газету? Знали же ему цену. Что делали те воронежские ценители, которые сейчас обслюнявили все мемуары? Его, как зайца, гоняли по занюханным районным центрам, допуская лишь до районных газетенок, не подпуская к городу. Поэт спивался, болел. Не спасла и женитьба в 1970 году на Рае Андреевой и рождение сына. А тут еще и болезнь легких, недолеченная, после лагерей сказалась.

Алексей Прасолов предчувствовал: старости у него не будет. Остановится все на зрелости. «Моя никчемность на свете уже настолько осознана, что я явственно вижу: как я в последний раз вхожу к этим сволочам с этим вопросом —

нужен ли я? Как выхожу от них... Все впереди лишено смысла... Сознание именно бессмысленности существования — больного или здорового — все равно... P.S. За себя перед Богом отчитаюсь...».

Это уже из последних писем 1972 года из больницы жене Раисе. Перед смертью, такой нелепой и ненужной.

И когда опрокинуло наземь,
Чтоб увидеть — закрыл я глаза,
И чужие отхлынули разом,
И сошли в немоту голоса.

Вслед за ними и ты уходила.
Наклонилась к лицу моему.
Обернулась — и свет погасила.
Обреченному свет ни к чему.
……………………………….
Шаг твой долгий, ночной, отдаленный
Мне как будто пространство открыл,
И тогда я взглянул — опаленно,
Но в неясном предчувствии крыл.

(«И когда опрокинуло наземь...», 1965)

Стихи после этого трагического поражения в любви вдруг стали уходить, как и замыслы, как и энергия таланта, как и победоносность взгляда.

Мы лжем, что не нужны друг другу,
Мы лжем, что кто-то ближе есть,
И так по проклятому кругу
Бредем с тобой — куда невесть.
Зачем так долго ты во мне?
Зачем на горьком повороте
Я с тем, что будет, наравне,
Но с тем, что было, не в расчете?

(«Последний исход», 1970)

Видимо, расчет у поэта не состоялся. Зато остались его золотые стихи, долгое время изгоняемые воронежцами из своих изданий.

Не кляни разлучающей ночи,
Но расслышь вековечное в ней:
Только так на земле нам короче,
Только так нам на свете видней.

(«Лабиринты света», 1966)

2004

ГЛЕБ ГОРБОВСКИЙ

Мужик над Волгой

Мужик в разорванной рубахе —
Без Бога, в бражной маете...
Ни о марксизме, ни о Бахе,
Ни об античной красоте —
Не знал, не знает и... не хочет!
Он просто вышел на бугор,
Он просто вынес злые очи
На расхлестнувшийся простор...
И вот — стоит. А Волга тонет
В зеленогривых берегах...
(А может, знал бы о Ньютоне,
Ходил бы в модных башмаках.)
Два кулака, как два кресала,
И, словно факел, голова...
Еще Россия не сказала

Свои последние слова!

1963



Глеб Горбовский.

Покаяние грешного Глебушки...

Глеб Яковлевич Горбовский родился 4 октября 1931 года в Ленинграде в семье учителей. Отец — выходец из крестьян-однодворцев, старообрядцев Порховского уезда Псковской губернии. Фамилию Горбовский придумал дед поэта при составлении купчей на землю. Мать — из семьи известной коми-зырянской писательницы А. А. Данщиковой-Сухановой.

С шести лет остался без отца (репрессирован в 1937 году). Летом 1941 года уехал в Порхов и там оказался в немецкой оккупации, бродяжничал, попадал в тяжелейшие обстоя-

тельства, еле выжил. После войны — детприемник, встреча с матерью, попытка наладить нормальную жизнь. И все же попал в колонию, затем на лесоразработки, откуда бежал. В костромской деревне Жилино встретился с отцом, вернувшимся из лагерей, окончил семилетку. Затем переехал в Ленинград, был призван в армию, служил в стройбате. После армии работал на самых разных работах, несколько лет — в геологических экспедициях.

Стихи начал писать в 16 лет, печататься — с 1955 года. Первая публикация в районной газете Волхова «Сталинская правда». В том же году вышли стихи в «Ленинградском альманахе» и сборнике «Молодой Ленинград», в молодежной газете «Смена». Занимался в литературном объединении Г. С. Семенова вместе с Л. Агеевым, А. Битовым, А. Городницким, А. Кушнером. Выступал от имени «подранков». Писал о военном детстве, бродяжничестве, бездомности, кочевье, о природе и городском одиночестве. Изначально сочинял стихи для друзей и отдельно — «для печати». Выходили поэтические сборники «Поиски тепла» (I960), «Спасибо, земля» (1964), «Косые сучья» (1966), «Тишина» (1968). В семидесятые годы переживает затяжной кризис, приходит к теме родины, России. Сближается с Николаем Рубцовым, Василием Беловым, другими прозаиками-«деревенщиками» и «тихими лириками». Приходит к православию. Рубеж 1970 - 1980-х стал временем итогов для поэта. Появляются совсем новые книги «Монолог» (1978), «Избранное» (1981), «Явь» (1981), «Черты лица» (1982). В 1983 году становится лауреатом Государственной премии России.

В книге-исповеди «Остывшие следы» (1990) рассказал о своем труднейшем жизненном пути. Перестройку в ее уродливом виде не принял, стал писать отчаянно протестные стихи, сблизился с редакцией газеты «День» и журналом

«Наш современник», где и печатал свои стихи в постперестроечные годы.

В 1998 году вышла составленная самим поэтом его итоговая книга «Окаянная головушка», а затем и сборник поздних стихов «Падший ангел» (2001).

Живет в Петербурге.

*** * ***

Мастер о себе: «Думается, писательская порода людей, по своей сути, самая "раздевательская", потому как изначально тяготела к откровенности, а то и — сокровенности. Но как рассказать о себе "простыми словами"? Не мудрствуя лукаво? После стольких лет честолюбивой казуистики? Возможно ли такое? "Автобио напиши кратко и подробно", — потребовали у Василия Теркина бюрократы на том свете...

Итак, в двух словах — о себе. Я — плохой. А ежели в двух страницах — добавятся лишь некоторые подробности. Не в оправдание, а в подтверждение самобичующего эпитета. И получается, что мое "автобио" держится на двух уродливых, для русского произношения и слуха непотребных словах-понятиях: эксгибиционизм (самообнажение) и мазохизм (самоистязание). Плохой — не потому, что пил, курил, "баб любил", в карты играл, в оккупации и в исправколонии находился (хотя и не без этого), плохой, потому что маловер. Близорук нравственно и духовно. Бога не могу разглядеть. В отчетливом виде. Но — лишь расплывчато. Основа бытия под ногами зыбка. А ведь и по монастырям ездил, и крещен, и отцом родным, до девяносто двух лет прожившим, учен в этом направлении. Ан — шатаюсь. Неустойчив. Квёл.

А теперь так называемая жизненная канва. Телеграфным стилем.

Родился 4 октября 1931 года в Ленинграде на Васильевском острове. Возле университета. В семье преподавателей словесности. Мать, Галина Ивановна Суханова, родом из Усть-Сысольска, наполовину зырянка, а в остальном — русская. Она дочь Агнии Андреевны Данщиковой, первой коми детской писательницы. Отец мой, Яков Алексеевич Горбовский, — из государственных крестьян Псковщины. Фамилия идет от крошечного именьица Горбово. Отец сидел в ежовщину восемь лет (ставил Пушкина выше Маяковского, писал в дневнике "Питер" вместо "Ленинград").

Я же, хоть и родился в Петербурге, то есть горожанин, — большую половину жизни провел за городом, в сельщине, в странствиях, экспедициях. В июне 1941 года уехал в Порхов "на дачу" к тетке Фросе, сестре отца, причем самостоятельно уехал, десяти лет не было, мать только в вагон посадила. (Отец уже был на лесоповале.) И "дачничал" я таким образом все четыре года войны. Отбившись от тетки, скитался в Прибалтике, батрачил. Проходил в третьем классе Порхова Закон Божий. После войны разыскал мать, которая всю блокаду провела в Ленинграде. В школе не удержался. Поступил в ремеслуху. В ремеслухе не прижился, попал в исправительную колонию в г. Маркс на Волге. Из колонии совершил удачный побег ("с концами"). В Питере меня едва не отловили, и я подался в заволжские леса, куда к тому времени был поселен отсидевший своё, но лишенный прав отец. Он учительствовал в сельской школе — двенадцать учеников в четырех классах. Там-то, у отца, в глуши лесной, сказочной, начал писать стихи. В шестнадцать лет. Затем — снова Питер, школа на Васильевском, которую так и не закончил — шуганули в армию. Три года в стройбате. Там писал песни. В том числе — "Сижу на нарах, как король на именинах".

После армии работал столяром на рояльной фабрике "Красный Октябрь, "осветлял" для бригады политуру за

шкафом! Слесарем "Ленгаза" числился, ходил по квартирам, пугал народ. А затем стал ездить в геофизические и прочие экспедиции — на Северном Сахалине два года блуждал, в Якутии возле Верхоянского хребта, на Камчатке у вулканологов...

Трижды был женат. Говорю — плохой. Троих детей имею. Но всегда от них — как бы на отшибе. В 1960 году вышла первая книжечка стихов "Поиски тепла". По ней в 1963 году приняли в Союз писателей. До этой книжечки стихи расходились в списках. Слыл заправским диссидентом от поэзии. И, конечно же, выпивохой. Особенно налегал после того, как мою четвертую книжечку "Тишина " пустили под нож частично, а меня самого обвинили в "идеологическом шпионаже".

Затем, когда в третий раз женился, остепенился и не пил спиртного девятнадцать лет и восемь месяцев. На удивление врагам и на радость близким. С приходом перестройки — опять запил. Вот вроде и все "автобио". Последняя книжечка прозы называется "Исповедь алкоголика". Последняя книжка стихов — "Сижу на нарах"».

Он был неприкаянным сызмальства. И вырваться из этого круга «смертников», как правило, почти невозможно. Его неизбежно ожидала судьба Сергея Есенина, Николая Рубцова или Алексея Прасолова. То, что замечательный русский поэт Глеб Горбовский и сегодня с нами, — это и есть чудо, приведшее поэта на путь обретения православного сознания и покаяния за свои, как он сам считает, прошлые грехи. Грехи ли это — не нам судить. Ибо мы и сегодня наслаждаемся ранними стихами грешного Глебушки. Но то, что его поэтическая судьба уникальна даже в своем поколении — отрицать невозможно.

Их судьбы перемешивала сама Эпоха, жестокая и немилосердная. Николай Рубцов, Глеб Горбовский, Игорь Шкляревский, Геннадий Русаков, Валентин Устинов... Этот

ряд можно продолжать и продолжать. Сироты, полусироты, детдомовцы, колонисты. Кто они — подранки? Окаянные головушки?

Бог дал им всем немалый поэтический талант, но в придачу к нему бродяжничество, нищету, голод, погибших в войну или расстрелянных в лагерях отцов. Вот они — серебряный век простонародья...

Если честно, то настоящим простонародьем были их родители, оседлые корневые крестьяне, выбитые революцией из своих гнезд и уже прошедшие искус городской культуры. Но родителям не дано было по-настоящему расправить крылья: только стали, к примеру, учителями отцы драматурга Александра Вампилова, поэта Глеба Горбовского, прозаика Леонида Бородина, как загремели в лагеря, но все-таки, видимо, они успели еще до ареста приоткрыть своим детям волшебный мир сокровищницы русской культуры.

Потом уже сами дети окунулись в мир простонародья, их грубо сбросили с высот книжного культурного пространства куда-то в самый низ, отнюдь не в дебри фольклорного корневого русского народа, а скорее в барачную люмпенскую среду. И выбирались они из своих низин уже самостоятельно, обдирая локти и колени...

Выбирались не сразу. Николай Рубцов, отнюдь не пуританин и не трезвенник, посетив как-то питерское «дупло» Глеба Горбовского, написал позже об этом посещении в стихах:

> Трущобный двор. Фигура на углу.
> Мерещится, что это Достоевский.
> И желтый свет в окне без занавески
> Горит, но не рассеивает мглу.
> …………………………….
> Куда меня, беднягу, занесло!
> Таких картин вы сроду не видали,

Такие сны над вами не витали,
И да минует вас такое зло!

...Поэт, как волк, напьется натощак,
И неподвижно, словно на портрете,
Все тяжелей сидит на табурете
И все молчит, не двигаясь никак.
……………………………………
Он говорит, что мы одних кровей,
И на меня указывает пальцем,
А мне неловко выглядеть страдальцем,
И я смеюсь, чтоб выглядеть живей...
(«В гостях», 1962)

Николай Рубцов, что может показаться удивительным читателям, знакомым и с жизнью и с судьбой самого Рубцова, сочувствует своему другу, погруженному, по его мнению, с головой в лишенную смысла, запойную, богемную жизнь:

И думал я: «Какой же ты поэт,
Когда среди бессмысленного пира
Слышна все реже гаснущая лира
И странный шум ей слышится в ответ?».
(Там же)

Очевидно, в жизни Глеба Горбовского было то самое бытовое дно, где тухнет поэзия, где гаснет даже самый крупный талант. По мнению Николая Рубцова, впереди его друга могла ждать только скорая и такая же бессмысленная смерть. Кто знал, что судьба так перемешает карты, и то, что с грустью предвидел Николай Рубцов, глядя на запойный быт своего питерского друга, ожидает его самого? Спустя годы о том же писал совсем юный, несомненно испытавший в своем творчестве влияние раннего Горбовского, уральский поэт

Борис Рыжий в стихотворении «Не покидай меня, когда...» (2000):

Пусть ангел смерти, как в кино,
То яду подольет в вино,
То жизнь мою перетасует
И крести бросит на сукно.

Так перетасовались карты жизни Рубцова и Горбовского. А в питерском пьяном аду в «дупле» у Глеба Горбовского Николай Рубцов как бы предвидел неизбежный финал подобной окаянности, переживая за собрата, на самом деле до странности близкого ему по изначальной судьбе:

Опять стекло оконное в дожде,
Опять туманом тянет и ознобом...
Когда толпа потянется за гробом,
Ведь кто-то скажет: «Он сгорел... в труде».
(«В гостях»)

Он горько иронизирует над таким «трудом» и предвидит ранний гроб Горбовского как результат адовой колесницы окаянных запойных дней. Впрочем, Глеб Горбовский и сам в стихах постоянно играл в страшную для себя покойницкую игру. Еще в 1957 году он писал, будучи на Сахалине:

Я умру поутру,
От родных далеко,
В нездоровом жару,
С голубым языком.

И в карманах моих
Не найдут ни копья.
Стану странным, как стих
Недописанный, — я.

И как встарь повелось,
На кладбище свезут,
И сгниет моя кость,
А стихи не сгниют.

Без меня хороши,
Разбредутся, звеня,
Как остатки души,
Как остатки меня.
(«Я умру поутру», 1957)

Ранние стихи Глеба Горбовского — блестящая страница русской поэзии, но было в тех стихах и постоянное соскальзывание в замогильный мир. Смертельным исходом поэт будто хотел порвать с безумием окружающего его быта. Его путь — это путь расставания с самим собой, изживание себя — былого, мерзкого, окаянного. Ему не страшна была смерть, поскольку жизнь его протекала будто в гробу:

А я живу в своем гробу,
Табачный дым летит в трубу,
Окурки по полу снуют,
Соседи — счастие куют.
……………………………..
Мой гроб оклеен изнутри
Газетой «Правда», — о, нора.
Держу всеобщее пари,
Что смерть наступит до утра.
(А я живу в своем гробу...», 1960)

Меня всегда поражало какое-то бесстрашие игры Глеба Горбовского с темой собственной смерти. Когда-то в молодые годы вместе с тогдашним моим столь же молодым приятелем поэтом Геннадием Калашниковым, хмельные и бесшабашные,

мы рванули из Москвы в Питер к Глебу Горбовскому на разговор по душам, дабы выяснить причины его увлечения могильной темой. Поэт нас с Геной принял, чем-то хорошим угостил, потом мы долго в полубезумном состоянии купались в ледяном осеннем Балтийском море, приходя в себя, но так и не поняли из его тогдашней угрюмости и задумчивой молчаливости — почему тянет талантливейшего поэта к мрачным гробовым темам.

Окутали тело могилой.
На память оставили крест.
И черные сучья-стропила
Дубы распростерли окрест.

А где-то в тумане России
По-прежнему страшно спеша,
В ботинках на толстой резине
Его пропадает душа...

(«Окутали тело могилой...», 1960)

Понимаю прекрасно, что жизнь с самого детства дарила ему далеко не изящные сюжеты. Арест отца в 1937 году, война, бродяжничество совсем ребенком по оккупированной немцами Прибалтике. Кругом смерти и смерти. А сам Глебушка каждый раз умудрялся выскользнуть из ее лап. Привычно жил по касательной к смерти, но чрезвычайно близко... Могли расстрелять немцы за мелкие кражи, мог умереть с голоду или замерзнуть зимой, могли забить за выкапывание овощей на огородах местные прибалтийские фермеры. Позже он писал: «Верь, что в сорок первом я разбился о войну...». Разбился, но выжил. С первых же стихотворений, написанных лет в пятнадцать, магия слова царила в его голове, но слова-то были с привкусом смертного духа.

Что-то было, какие-то смыслы:

То ли хутор, а может — погост?
Эти выступы почвы бугристой,
Словно формулы, буквицы, числа...
И — трава в человеческий рост.

(«Что-то было, какие-то смыслы...», 1950-е)

Не случайно его отец, лагерник, встретившись с ним после своего освобождения, с учительской и отцовской интуицией испугался его первых стихов, испугался неизбежно последующей за такими стихами мрачной судьбы сына. Отец со своим пониманием русской классики, с восторгом перед высоким чудом искусства был прав.

« — Знаешь! — кричал отец. — Знаешь, чего у тебя нет?! В сочинении твоем литературном? Любви! Любви не слышно... Тепла ее милосердного! Накручено, наверчено, а любви не слыхать!..

Это он от любви. Ко мне, к моей судьбе... И вряд ли его тревога вызвана одним только чуждым ему набором слов, которым пользовался я в сочинении... Дело, скорее всего, в дыхании моего письма. Дыхание моего письма показалось ему тяжелым, отягощенным различными вредоносными примесями. А легкого дыхания не получилось. Из-за несвободы моей от... нелюбви. Из-за неочищенности моей крови, нервных клеток и узлов от земных потрясений...», — свидетельствует поэт в недавних воспоминаниях.

Думаю, что и поэтическая компания Иосифа Бродского, Дмитрия Бобышева, Евгения Рейна позже тянулась к нему, принимая почти за своего, за пьяного юродивого поэта, за некий ленинградский вариант Венички Ерофеева, чувствуя в его ранних стихах тоже неизжитую еще нелюбовь к жизни. А пришла зрелость, пришло покаяние «окаянной головушки» — и все эти поэты сразу от него отвернулись, невзлюбили, выкинули из своей стаи. Сразу же чужим стал...

Глеб Горбовский пишет в автобиографических «Остывших следах»: «Как видим, сюжеты прихлынули не из изящных. Отсюда, полагаю, и мое дальнейшее пристрастие — тащить в стихи все ущербное, униженное, скорбно-неприглядное, измученное непогодами Бытия...»

И даже когда жизнь рядом со смертью давно закончилась, когда ушли реальные тяготы и тревоги, осталась в душе тяга жить на пределе. То, что сегодня называют — русский экстрим. Только это могло толкнуть молодого яркого поэта к такому сверхмрачному предчувствию:

В час есенинский и синий
Я повешусь на осине.
Не Иуда, не предатель,
Не в Париже — в Ленинграде,
Не в тайге, не в дебрях где-то —
Под окном у Комитета...
Что мне сделают за это?..

(«В час есенинский и синий...», 1968)

Шуточка-то с могильным приколом. Ее эпатажной, полудиссидентской игрой не объяснишь: вот, мол, какой я смелый, самого Комитета не боюсь. Это совсем не элегическая полуэпитафия самому себе, написанная Иосифом Бродским в те же годы:

Ни страны, ни погоста
Не хочу выбирать.
На Васильевский остров
Я приду умирать.

Оба оказались неважными предсказателями, но предсказание Горбовского все-таки отдает трагической интонацией. Он все время будто готовился к потустороннему, кладбищенскому существованию. А может быть, временами

его тогдашнее почти постоянное погружение в алкогольную тьму напоминало ему самому кладбищенский бред? Весьма характерно для раннего Глеба Горбовского достаточно известное стихотворение «На кладбище». Из
ничего не значащего для обывателя обращения по кладбищенскому громкоговорителю (а они в те годы были установлены по всем городам и весям): «Доброе утро» — поэт выстраивает свой могильный фантасмагорический сюжет. Тоже можно назвать шуточкой, пародией на темы дня, но если все его шутки обращены к погосту, то нельзя не вспомнить поговорку, что в каждой шутке есть лишь доля шутки...

Встают мертвяки на зарядку,
Тряхнув чернозем из глазниц,
Сгибая скелеты вприсядку,
Пугая кладбищенских птиц...

(«На кладбище», 1956)

Поэт сам как бы живет с мертвяками: с безносым офицером, с полусквозной старушкой и со своим покойницким вздором.

И меня однажды за ногу возьмут.
Не спасет, что я — не лаю и обут.
Что, по слухам, я — талантливый поэт.
Как собаку меня выбросят в кювет.
Потому что в черной сутолоке дня
Как собаку переедут и меня.

(«Переехало собаку колесом...», 1958)

Впрочем, есенинско-рубцовская судьба ожидала его всерьез, но иное, не менее мистическое по природе своей предначертание сдвинуло не только его жизнь, но и само творчество в направление религиозного и национального осознания и себя, и поэзии. Кстати, почти в то же время подобный перелом, может быть, более деятельный, более

общественно значимый, произошел и в судьбе Станислава Куняева, ушедшего достаточно резко из среды вольной гулевой поэзии в стихию борьбы и социального протеста. Сегодня Глеб Горбовский мне кажется в чем-то похожим на Василия Белова, еще одного своего блистательного сверстника. Пусть — один прозаик, а второй — поэт, но они близки своим стремлением к простоте в творчестве, в приближении к истине, в покаянии за прошлые грехи...

Глеб Горбовский перешагнул через свою полупокойницкую сложность кладбищенского мира, отмахнувшись, и уже всерьез, от старухи с косой. И опять хочу сравнить судьбу Глеба Горбовского с судьбой Николая Рубцова. Пожалуй, мрачных строк у Глеба Горбовского намного больше, поэзия Николая Рубцова гораздо светлее и оптимистичнее, теплее и задушевнее. Он-то никогда не был лишен чувства огромной любви — к природе, к зверушкам, к своей матушке. Вот уж у кого нет даже привкуса приблатненности, чего хватало с перебором у раннего Горбовского. И в то же время как они схожи изначально своей неприкаянностью полусиротской, при живых, но удаленных по разным причинам отцах, обреченностью.

Глеб Горбовский вспоминает: «Рубцов не любил заставать у меня кого-либо из ленинградских поэтов, все они казались ему декадентами, модернистами... пишущими от ума кривляками. Все они — люди, как правило, с высшим образованием, завзятые эрудиты — невольно отпугивали выходца "из низов", и когда Николай вдруг узнал, что я — недоучка и в какой-то мере скиталец, бродяга, то проникся ко мне искренним уважением. Не из солидарности неуча к неучу... а из солидарности неприкаянных, причем неприкаянных сызмальства...»

Глебу выпало право на жизнь. Продолжать в этой новой жизни свои былые ущербные темы в поэзии было бы бессмысленно и глупо. Надо было писать новые стихи.

В этом крутом поэтическом повороте судьбы влияние советского официоза абсолютно ни при чем, как бы ни упрекали поэта в некоем конформизме его былые сотоварищи из круга Иосифа Бродского. На него влияла вечность, влияли Смерть и Жизнь. Ему открывались новые христианские истины. Что значат в таком раскладе какие-нибудь чиновники из обкома партии или Союза писателей? Думаю, что в семидесятые — восьмидесятые годы официоз вообще мало что значил в жизни крупных писателей. Настоящая литература и официозная литература существовали параллельно, не задевая друг друга, что бы сейчас ни говорили именно те, кто любил угождать любым властям. А для Глеба Горбовского, внутренне пережившего свою смерть, дальнейшее существование означало: если ты не умер, надо искать смысл своей будущей жизни.

На лихой тачанке
Я не колесил.
Не горел я в танке,
Ромбы не носил.

Не взлетал в ракете
Утром, по росе...
Просто жил на свете,
Мучился, как все.

(«На лихой тачанке...», 1969)

Самое трудное для поэта — прийти к «неслыханной простоте» стиха, минуя иронию, издевку, рефлексию, научиться всерьез говорить о главном. Простым лирическим словом передать таинственность бытия. Сочетать былую

изысканность стиля с обретенными христианскими представлениями о мире. «Я серьезен. Я — камень. Я все перетрогал и взвесил. / И всего тяжелее — раздетое сердце мое».

Может быть, после полосы отчуждения, после окаянно-могильных, очаровывающих своим тленом стихов начались у Глеба Горбовского поиски веры?

Все более чуждым становился он для поэтов полудиссидентского круга. Что-то внешне незримое, но весомое, важное и понятное многим разделяло его и Кушнера, Бобышева, Наймана. Их поэтический «"фонарь", — как вспоминает Горбовский, — походил на клетку с птицами, которые неожиданно оказались певчими... но песни их далеко не всем нравятся...» Да и он сам со своею неприкаянностью лирического бродяги, к тому же еще «затеявшего» поиски христианской веры, простого слова к читателю, был явно чужд этим мастерам поэтических конструкций, почитателям словесной игры. Впрочем, и сам поэт был откровенен в неприятии отчужденных от России коллег по поэтическому цеху.

Ругать Россию модно —
Дозволено в верхах!
...На сцену выйдет морда
И роется в грехах.
……………………………
Пусть — в обновленье, в ломке,
Но Русь — как свет в заре!
И что ей те болонки,
Что лают при дворе?!

(«Ругать Россию модно...», 1960-е)

Уйдя от своей забубённой окаянности как от чего-то ненужного, сторонясь холодной мастеровитости филологической поэзии, Глеб Горбовский на какое-то время попадает

в полосу опустошающего одиночества. Не случайно критика по сути достаточно верно усмотрела «озлобленность лирического героя на весь белый свет», нашла в его стихах «предельно циничный нигилизм». К сожалению, этой прорабатывающей поэта критике дела не было ни до его реальной судьбы, ни до реальных проблем самой России. Часть раскритикованного сборника «Тишина» даже была изъята из продажи и пущена под нож.

Заночую будущей весной
На уютном кладбище России,
И склонится ветка надо мной,
Как-то вдруг по-женски обессилев,

А потом я встану, но не я,
И опять возрадуюсь погоде,
И моя веселость, не моя,
Растворится музыкой в природе.

(«Заночую будущей весной...», 1968)

Чем Горбовский привлекал к себе в Питере диссидентствующих поэтических интеллектуалов? Своей необычной изломанностью, своей мистической опустошенностью души, через которую уже прошло все: женщины, семейный уют, скитания по стране, длительные запои, бунтарство и лихачество. Он был этаким русским Рембо, которого не стыдно было показать и зарубежным гостям, которого можно было как некую экзотику свозить и к стареющей Анне Ахматовой.

Эта «оккупация» Анны Ахматовой кружком Рейна и Бродского, Наймана и Бобышева, вместе с тем признающих, что ее поэзия им всегда была чужда, еще требует отдельного разговора. К примеру, Иосиф Бродский отрицал малейшее влияние Ахматовой на свое творчество, даже признавался в отстраненности от ее поэзии. Тот же Анатолий Найман

упрекает и сейчас Анну Андреевну за ее патриотические стихи о России, считая их фальшивыми и заказными. Но при этом они плотным кружком обложили ее в последние годы жизни, как бы представляя в ее глазах все молодое поэтическое поколение. Они уже определяли, кого подпускать к Анне Андреевне, а кого нет. И вот как-то они все же решили показать Ахматовой Глеба Горбовского, в надежде оказать влияние на его дальнейшее развитие.

Его везли как некоего падшего ангела, имевшего наглость иногда демонстрировать в стихах природное русачество духа. Об этом, видимо, было доложено в соответствующей окраске Анне Андреевне еще до его приезда.

К слову, самому Горбовскому, как и всему питерскому поэтическому кружку, «сдержанная, напряженно-утонченная, воспитанная в духе благородного девичества, благопристойная, тактичная поэзия Ахматовой казалась... чем-то хрустально-заиндевевшим, не чужеродным вовсе, но как бы отстраненно-высокомерным. Мне, послевоенному подросткускитальцу, хотелось чего-нибудь попроще, позапашистей и, что скрывать, поразухабистей...» Поэтому и не было у него изначального благоговения перед, как бы это сказать, «литературной питерской античностью», что ли. Почему-то все питерцы, от Бродского до Горбовского, предпочитали Анне Ахматовой поэзию Марины Цветаевой.

Не буду пересказывать саму встречу, она описана в воспоминаниях поэта, скажу лишь, что любой пожилой человек, каким бы великим в творчестве он ни был, обладает и набором житейских слабостей, которые не особенно и скрывает, тем более в общении с молодыми. Но эти слабости не замечаются, если ты принимаешь его творческий мир, преклоняешься перед его стихами или прозой. Если

же этого нет, то идет обыденный анализ увиденного. Поэтому я вообще не одобряю эти беглые встречи с великими соотечественниками. Читайте их книги и все поймете.

В описании этой встречи, особо не повлиявшей ни на Ахматову (что естественно), ни на Горбовского, я обратил внимание лишь на маленькую дискуссию, возникшую вокруг стихотворения Горбовского «Ботинки», когда он читал Анне Андреевне свои лучшие стихи. И вот Ахматова неожиданно замечает в его не самом громком стихотворении одну деталь — как поэт противопоставляет своим же увлечениям разными модными сандалиями, беретами по-прежнему лежащие под кроватью рабочие ботинки: «...Но всегда нас под кроватью ожидали / Грузовые эпохальные ботинки». Думается, у поэта в таком противопоставлении и в мыслях не было никакого намека на русофильство: мол, носим чужие сандалии, но не забываем и о своих русских исконно-посконных ботинках. Смысл здесь совсем другой — поотдыхал, и за работу, тем более, так и текла в те годы жизнь самого Горбовского. Но, видимо, нацеленная компанией Наймана на «воспитание» талантливого, вполне своего, но тянущегося к чему-то почвенному, народному поэта, Анна Андреевна, как вспоминает Горбовский, «...произнесла в мою сторону: "Ботинки — нерусское слово... У нас (в России. — *В. Б.)* башмаки или сапоги. А ботинки — не наше".

Замечательно, что слово "нерусское" произнесла она слитно, как эпитет, а не как отрицание».

Сегодня Глеб Горбовский сожалеет, что ввязался тогда в спор, – может быть, Ахматова и была права. А я вижу из текста то, что показалось вначале и самому Горбовскому: «Ахматова, мягко говоря, отстала от жизни...» Это не плохо и не хорошо, это обычная привилегия пожилых людей — жить в мире старых понятий и традиций. Конечно же, сегодня именно «башмаки» выглядели бы необычно, и в слове «ботинки» уже

никто не заметит нерусскости, и никакого антизападного «квасного» душка в этом стихотворении нет.

Как уцелел Глеб Горбовский уже во втором круге своей поэтической судьбы? Можно было уйти от покойницко-кабацкой тематики и спокойно обживать элитарно-интеллектуальный мир поэтов, презиравших все квасное и народное, опираясь на полуподпольную славу своих «Фонариков» и других «непристойных» стихов, осваивать самиздат и тамиздат, который с радостью принял бы в свои ряды именитого поэта. Но этот мир был настолько чужим и инородным для Горбовского, что поэт никак не приживался в нем.

И что было делать? Куда идти? Поэтический Ленинград тех лет был лишен таких русских явлений, как «круг Вадима Кожинова», «круг "молодогвардейцев"», «клуб "Родина"». Не было и стойких вологодских подвижников. Не было почти никого, к кому можно прислониться в трудную минуту. К тому же и литературный официоз Горбовского недолюбливал. Может быть, потому и Николай Рубцов так быстро исчез из Питера, что почувствовал чужесть тамошней литературной среды. Глебу Горбовскому из своего города ехать было некуда. Но его поэзия, пронизанная болью русской судьбы, уже навсегда сделала его национальным русским поэтом. Чувство великой русской культуры соединялось с чувством природной русскости. Может быть, это и спасало его от всех бед.

В том же Питере я сам проходил подобные искушения. Тоже был допущен в «прогрессистские» круги, в модные литературные салоны, где, надо сказать, было немало ярких и талантливых людей. Бывал дома у Иосифа Бродского. Проводил с художниками-«кинетами» Львом Нусбергом и Франциском Инфанте в Петропавловской крепости осень 1967 года[3], когда они оформляли город к пятидесятилетнему юбилею Октября. С Женей Ковтуном и Михаилом Шевченко устраивал полуподпольные встречи и выставки мастеров

авангарда. Не собираюсь осуждать их взгляды, но тогда же мне стало ясно — мы разные люди, с разными идеалами и принципами жизни, вот и все. Какая-то моя природная закваска, видимо, требовала иного развития.

Рано или поздно становится так тесно и душно в чужой тебе среде, что бросаешь связи и знакомства, ломаешь намечающуюся линию судьбы и, теряя во всем, идешь к своим будущим русским соратникам и сподвижникам. Уверяю, что в таких переломах судьбы, как правило, нет никакого расчета, никакой корысти. Скорее наоборот. С неизбежностью дух побеждает. Так бывало на Руси со многими.

Так было и с Глебом Горбовским. Потому считаю, что не стоит сторониться всех тех, кто пусть и с опозданием, но стучится в наши русские двери. Дух потребовал!..

Наверное, так же и удачливый еврейский литератор или артист, плюнув на все свои удачи, уезжал в брежневское время из СССР в Израиль, отнюдь не зная, что его там ждет. Он искал свою почву. Тоже его национальный дух потребовал...

Так и складываются национальные культуры. Так они спасаются в трагические времена. Так выживают в эпоху перемен. Всегда есть подвижники национальной культуры. Горбовский – один из них.

Почвенники и космополиты — два вечно соперничающих, часто перекрещивающихся, дополняющих друг друга мира русской культуры. Конечно, кто-то примыкает к тому или иному лагерю по расчету, но главное, уверен, определяет сердце художника, его дух.

Глеб Горбовский нашел себя в русской национальной поэзии, расширил свое индивидуальное «я» до народного «мы». Этот путь насущной необходимости людям стал его непрекращающимся покаянием. Он внезапно обнаружил свой забытый крест. Но сколько таких крестов поэт успел растерять навсегда? Крест возвращается к поэту:

Он вернулся ко мне... А другие
Не вернулись. Хмельной вертопрах —
Их оставил в житейской стихии
Сиротеть на заметных ветрах.

Жил неряшливо, пыльно, дебильно,
Без креста, без оглядки на страх...
Вот и матери крест надмогильный
Затерялся в кавказских горах.

(«Забытый крест», 1997)

После прозрения, после обретения веры началась непрерывающаяся поэтическая исповедь Глеба Горбовского. Его стихи-песни идут в это время как бы по касательной по отношению к его же поэзии. Так уж судьба приучила — раздваиваться в своих обличьях. Изначально же были у него стихи строгие, собранные в циклы «Косые сучья» или «Сны» — стихи, близкие к музыкальной классичности словесного строя. Были стихи «лохматые», «отчаянные» — стихи из разряда «проклятых», как губка напитанных винными парами и невинными семантическими шалостями. Свои «цветы зла» Горбовский предпочитал читать вслух одним слушателям, стихи классического настроя — другим, гражданскую лирику — третьим, иные же из повисших в угрюмом одиночестве стихов — не читал никому.

Нет, не посулам-почестям,
Не главам стран и каст, —
Я верю Одиночеству:
Уж вот кто не предаст!

(«Нет, не посулам-почестям...», 1970)

Уходил на долгое время в Одиночество, разбираясь в самом себе, и ему не было никакого дела до пересудов вокруг его имени. Разве он был изначально виновен в своей судьбе? Разве

случайно его первые детские строчки звучали так не по-детски: «Прилетели грачи. Отчего мне так больно? / Над погостом слепая торчит колокольня».

Меня не смущает простой пересказ саврасовских «Грачей», тревожит интонация, печальное настроение подростка, его ранняя обреченность. Куда он пойдет с такими безысходными по смыслу своему стихами?

Вот и писались они как бы для двух планов — для печати и для «народа». Эти два плана в его поэзии длились всю жизнь.

«Стихи второго, "народного" плана были непечатными по другой причине, — вспоминает Глеб Горбовский годы спустя, — из-за своей безудержной откровенности, из-за присутствия в них так называемых непечатных слов. То есть совершенно иного рода крайность. В дальнейшем, на пути к профессиональному писательству, мне приходилось сближать обе крайности, как два непокорных дерева, грозящих разорвать меня на две половины. И слава Богу, что одно из этих деревьев оказалось в своей сердцевине гнилым и треснуло, обломалось. Так что и сближать в себе с некоторых пор стало нечего, а вот очищаться от бесконечно многого — пришлось. Под знаком очищения от самого себя, от наносного в себе и прошла моя "творческая деятельность", и процессу тому не вижу завершения при жизни...»

Искренне восхитился, прочитав эти строки поэта. Дело в том, что я сам эти «народные» стихи Горбовского давно уже не то что не любил, а считал их пустыми забавами, отвлечением от главного, поэтическими шалостями, не более, типа рубцовского знаменитого: «Хлопнул по карману — не звенит...». Прелестно, но не в этом же суть поэзии Рубцова, не этим он стал известен и близок народу нашему. Но у Николая Рубцова никто из его критиков шутливые строки не выносит на первый план. А любимого мною поэта Глеба Горбовского

до сих пор часто признают лишь как автора «Фонариков», «Ах вы, груди» и прочей шаловливой продукции.

Ах вы, груди, ах вы, груди,
Носят женские вас люди, —
Ведьмы носят, дурочки
И комиссар в тужурочке.

(«Ах вы, груди...», 1962)

К счастью, сам поэт цену своим шаловливым стихам знает и в своем творчестве иерархию поэтических ценностей признает. По крайней мере, в юбилейную поэтическую книгу «Окаянная головушка» он отобрал свою «белую сотню» лучших стихов с большим поэтическим вкусом и требовательностью и хлебниковскую наволочку перепутанных строк читателю не кидал[4].

Пусть их. Пусть живут в поэзии и все его шалости, найдется место в книге избранного и «Фонарикам», и вообще всей развеселой книжке «Сижу на нарах...». Есть среди этих шалостей и блестящие строчки, прекрасные образы, неожиданные сравнения. Есть откровения трагические, есть даже мистика. Есть и мат. Есть и веселая эротика. Подобные шалости мы легко находим почти у всех русских классиков — от Пушкина до Есенина, от Маяковского до Рубцова. Определим им место во вселенной поэта и посмеемся искренне вместе с ним.

Но не будем превращать трагичнейшего русского лирика Глеба Горбовского лишь в автора стихотворения «Ах вы, груди...» или даже знаменитых «Фонариков ночных...», ставших песней:

Когда качаются фонарики ночные
И черный кот бежит по улице, как черт,
Я из пивной иду,
Я никого не жду,
Я навсегда побил свой жизненный рекорд! —

(1953)

которую многие искренне считают тюремным фольклором. Но не будем останавливаться на этом. Так хочется только его недругам. Повеселимся от души над его алкогольным юмором, поразимся неожиданным гротескным сравнениям и забубённым непристойностям, не будем скидывать и эти строки с поэтического корабля современности, но расширим свое видение творчества Глеба Горбовского, окинем взглядом всю его поэтическую вселенную — с бесстрашной исповедальностью, с трагичностью и поэтической космогонией, с христианским смирением и тонкой любовной лирикой, с поздней протестной гражданственной поэзией, с бунтарскими стихами самого прямого действия, с той самой любовью к человеку, которой не видел в ранних стихах поэта его отец.

В деревне, где живу, старея,
Меня, погибшего за Русь,
Все принимают за еврея.
Пошто?! Ответить не берусь.
……………………………..
Должно быть, это только внешне
Я не еврей и не узбек,
А если взвесить, то, конечно, —
Еврей, албанец, финн кромешный,
Француз! Очкарик... Человек...
(«В деревне, где живу, старея...», 1997)

Простое человеческое слово, пропущенное сквозь кристалл поэзии, важнее для Горбовского, чем пустая игра со словом. Он не стал мастером звукописи, открывателем новых рифм и ассоциаций, игра со словом если и шла, то не мешая главному — пониманию смысла. У него почти не было открытий в технике стиха; впрочем, к простоте смысла стремились в

период высшей своей зрелости и такие виртуозы стихотворной формы, как Пастернак и Заболоцкий. Думаю, именно простота стиха, простота его интонации, его мелодии объединяет и раннее, и позднее творчество поэта. Потому и любят переводить его стихи на язык песни многие композиторы, хотя поэт никогда специально не писал песенных текстов и поэтом-песенником себя не считает. Простота — значит, смысловая открытость, напевность, возвращение в жизнь поэзии многих простых, но затертых слов. И одновременно — нерв, напряжение стиха, связанное с напряжением его смысла, с напряжением самой жизни. Многие его стихи — как открытые нервы, как оголенные провода. Он всегда воспринимал поэзию всерьез, как дело жизни, как спасение человека. Он объединял эстетику стиха с этикой жизни и потому был прост даже в своей трагичности, в своем одиночестве, в своих поисках веры.

У дороги, у самой развилки,
Возле самого скрипа колес,
Из-под снега торчала травинка...
Неуютно ей нынче жилось.
………………………………..
...Я стоял, говоря ей «спасибо»,
И стыдил свое сердце: «Смотри,
Одиночество — это не гибель,
Это мужество, черт побери!»

(«У дороги, у самой развилки...», 1971)

Так семидесятые — начало восьмидесятых стали периодом отшельничества поэта. Он уходит от всех, ищет свою подлинность.

Меня зовут... Устали звать.
Молчат угрюмою гурьбою.
А я хочу поцеловать
Вот это небо голубое.

(«Поединок», 1966)

Глеб Горбовский обращается к глубинной русской культуре, погружается в стихию великой русской поэзии, находит там себе собеседников. Нет, не из желания преодолеть «дремучее невежество», чем попрекали и до сих пор попрекают его мастеровитые фарисеи, для которых подлинность становится уже синонимом бескультурья, ибо где же имитация, где аллюзия, где римейк? Из своей постмодернистской вторичности, наспех прикрытого плагиата у мастеров прошлого они попрекают русского поэта в невежественной простоте и незамысловатости. А он и в классике ищет не верификационные возможности, а единую связь, единые корни, единую почву. И потому в стихах о русских классиках так мало книжности, филологичности и так много собственных чувств. Вот, о Михаиле Лермонтове:

...Мать - Россия,
Сколь много в веках твоих зла,
Сколько в душах холодных — гнетущего пыла!
...Небывалого
Миру птенца родила,
А когда он до неба поднялся — убила...

(«Лермонтов», 1974)

Или же из «Песни о Некрасове»:

И нельзя без Некрасова —
Истинно! —
Как без русской печали, прожить...

(1978)

Русские поэты былых времен становились для Горбовского прекрасным поводом для продолжения важнейших гражданских тем. Я вспоминаю даже его раннее, нашумевшее стихотворение «Памяти Бориса Пастернака». В отличие от того же Андрея Вознесенского, тщательно зашифровывавшего

свои стихи о Пастернаке, Глеб Горбовский пишет вызывающе свободно и прямо:

В середине двадцатого века
На костер возвели человека...
И сжигали его, и палили,
Чтоб он стал легковеснее пыли,

Чтобы понял, какой он пустяшный...
Он стоял — бесшабашный и страшный!
И стихи в голове человека
Стали таять сугробами снега...

(«Памяти Бориса Пастернака», 1959)

Конечно же, это его Пастернак похож скорее на него самого. Но заметьте, как едины были в то непростое время разные поэты в понимании предназначения поэзии, в ее не пустяшности. И как умело уже сегодня новые властители превратили поэзию в пустяшный предмет игры и развлечений. И как легко многие новые мастера пера эту игру приняли... Только не такие, как Глеб Горбовский.

В семидесятые годы в поэзии Глеба Горбовского всерьез появляется тема народа, Родины, рода своего, России. Замечу, что в его обращении к столь пафосным темам никогда не было и тени «уваровщины»[5], лакейского официоза, чиновничьего конформизма. Его народ — это не трибуны и президиумы, это родные, запутавшиеся, часто ошибающиеся, нередко чем-то покалеченные живые люди, окружавшие его всю жизнь. Такие и притягивали его изначально, еще с 1963-го:

Мужик в разорванной рубахе —
Без Бога, в бражной маяте...
Ни о марксизме, ни о Бахе,
Ни об античной красоте —
Не знал, не знает и... не хочет!

……………………

Два кулака, как два кресала,
И, словно факел, голова...
Еще Россия не сказала
Свои последние слова.

(«Мужик над Волгой», 1963)

К теме народа, к теме Бога приходит он, спасая себя от одиночества, выбираясь из пропасти своего кризиса:

Ах, дорога, вниз — полога,
Крах предчувствую...
Вот бы — Бога, хоть немного,
Хоть бы чуточку...

(«Это песня, птичка-песня...», 1961)

Считаю лучшей книгой Глеба Горбовского избранные стихи разных лет «Окаянная головушка», где он сам собрал себя подлинного, предельно искреннего во всем — и в грехах, и в падении, и в раскаянии, и в спасении, и в былом окаянстве, сохранив это как урок прошлого. Здесь собраны все лики его творчества. Читатели прежних сборников поэта часто видели лишь его отдельные грани — то стихи полублатные и самиздатские, то тамиздатские, то периода глухого одиночества и озлобленности, то лишь его гражданскую лирику — и могли вынести самое противоречивое мнение о поэте. Увы, поэт и сам иногда «дурил голову» читателю. Так, в американской поэтической антологии «Голубая Лагуна»[6], составленной его былым приятелем Кузьминским, стихи Горбовского, конечно же, читаются совсем по- иному, нежели в его книге «Черты лица». Это как бы два разных поэта. Даже в самой последней книге «Падший ангел» (2001) я вижу в основном позднего, философски настроенного, протестного антиперестроечного поэта. Лишь в «Окаянной головушке» (спасибо Лидии Гладкой, затеявшей издание этой книги на

свои средства) поэзия Глеба Горбовского представлена наиболее цельно. В этой книге — весь путь поэта. Мы видим, как поэт после своего отшельничества идет к новой гармонии и в своей душе, и в стихах — зрелую поэзию мастера, пережившего свою первую смерть:

Россия... Вольница. Тюрьма.
Храм на бассейне. Вера в слово.
И нет могильного холма
У Гумилёва.
Загадка. Горе от ума.
Тюрьма народов. Наций драма.
И нет могильного холма
У Мандельштама.
Терпенье. Долгая зима.
Длинней, чем в возрожденье вера.
Но... нет могильного холма
И у Гомера.

(«Безглагольное», 1989)

К поэту пришло глубокое дыхание. Он выговаривал себя до конца, до самого дна, опускаясь со своими грехами и поднимаясь ввысь со своим покаянием:

Тебе ли, дурень, быть в обиде:
Еще на свете стольких нет,
А ты — любил и ненавидел,
А ты — уже встречал рассвет...

(«Избранник», 1981)

Уже торится дорога к воскресшему храму:

Что ж, пожито весьма!
И не сулят бессмертья
Ни проблески ума,

Ни всплески милосердья.
И если оглянусь
Разок перед уходом,
То — на святую Русь,
На храм за поворотом...
(«Что ж, пожито весьма...», 1985)

Глеб Горбовский, может быть, один из немногих поэтов, в зрелые годы начинающий заново свой путь, как древние китайские мастера, разве что не беря новое имя. Нельзя сказать, что он полностью отрекся от всего былого или что в его поэзии 1980-х нельзя найти ранних мотивов. Его корневую русскость, еще неявную тягу к национальным корням в поэзии можно обнаружить даже в самых ранних стихах. Вспомним хотя бы стихотворение, посвященное Вадиму Кожинову:

Я пойду далеко за дома,
За деревню, за голое поле.
Мое тело догонит зима
И снежинкою первой уколет.
(«Я пойду далеко за дома...», 1965)

Чем это не «тихая лирика» поэтов кожиновского круга?

Буду я поспешать, поспешать.
Будут гулко звучать мои ноги.
А в затылок мне будет дышать
Леденящая правда дороги.
(Там же)

Удивительно, но после такого чистого, как первые снежинки в горах, как ручей с морозящей водой, стихотворения 1965 года было написано столько, годящегося для самой черной полыньи горя и печали, что, казалось, эта замечательная поэтическая интонация исчезла в поэзии Горбовского навсегда... Ан нет. Спустя годы и годы он сумел

вырваться из удушья замогильного декаданса, вернуться в былой народный лад, осознать себя частью общего, стать проводником народных чувств и эмоций:

С похмелья очи грустные,
В речах — то брань, то блажь.
Плохой народ, разнузданный,
Растяпа. Но ведь — наш!

В душе — тайга дремучая,
В крови — звериный вой.
Больной народ, измученный,
Небритый... Но ведь — свой!

Европа или Азия? —
Сам по себе народ!
Ничей — до безобразия!
А за сердце берет...

(«Народ», 1995)

Глеб Горбовский приходит к пониманию того, что главная причина народных бед и потерь — в безверии, в потере Христа. Он и себя винит за былую гибельность безверия. В покаянном пути поэта, к счастью для читателя, нет никакой натужности, фальшивого назидания других, модного ныне карательного неофитства, бахвальства обретенным даром. Вот бы поучиться у него нынешним молодым самоуверенным неохристианам.

Для меня одно из лучших стихотворений этого периода — «Предчувствие», посвященное Владимиру Крупину:

Как сердцу матери дано
В снах разглядеть погибель сына,
Как свет вкушать, когда темно,

Любовь способна в днях рутинных,
Как прорицатель сквозь года
Провидит нечто, как сквозь воду,
Так я — чрез истину Христа -
Уже предчувствую Свободу!

Может быть, на этой гармоничной ноте и следовало бы закончить статью, если бы само время не взорвало не только обретенную поэтом гармонию, но и гармонию всего народа, всей культуры. Пущенную перестройщиками под откос Россию поэт принимать не хотел. Все в нем бунтовало против этого нового разлома. Еще глубже пролегла черта между ним и совершенно чуждыми ему «чистыми поэтами», взявшимися обслуживать новую власть или уехавшими осваивать новые берега и новые дали.

За столом – коньячно, весело,
Словеса, как муравьи...
Вот и пойте свои песенки,
А я спою — свои...
Толя Найман, Бродский, Бобышев —
Вьюга дунет — улетят.
Соловьи... А я — воробышек.
Мне – плебса не простят.
(«За столом — коньячно, весело...», 1997)

Как пишет поэт в воспоминаниях, разрыв случился еще до перестройки, перед отъездом Бродского в США: «Произошло как бы негласное отлучение меня от клана «чистых поэтов», от его авангарда, тогда как прежде почти дружили, дружили, несмотря на то, что изначально в своей писанине был я весьма и весьма чужероден творчеству этих высокоодаренных умельцев поэтического цеха. Прежнее протестантство мое выражалось для них скорей всего в неприкаянности постесенинского лирического бродяги, в аполитичном,

стихийно-органичном эгоцентризме, в направленном нетрезвого происхождения словесном экстремизме, с которым... приходилось расставаться, так как душенька моя неизбежно мягчала, предпочитая "реакционную" службу лада и смирения расчетливо-новаторской службе конфронтации и мировоззренческой смуты».

Еще в советские годы, отнюдь не по совету властей, написал он свое знаменитое послание в адрес отъезжающих из России «У шлагбаума». Помню, как забегали все наши либералы и «прогрессисты». Еще бы, это было для них ударом неожиданным. Ударом как бы из стана своих. Они еще только привыкали к таким же резким стихам Станислава Куняева и Юрия Кузнецова, Татьяны Глушковой и Николая Тряпкина. Но те были как бы давние оппоненты, почвенники — «националисты», «консерваторы». Горбовскому же не простили стихотворения до сих пор.

Он уезжает из России.
Глаза, как два лохматых рта,
Глядят воинственно и сыто.
Он уезжает. Все. Черта.
…………………………………
— Ну что ж, смывайся. Черт с тобою.
Россия, братец, не вокзал!
С ее высокого крылечка
Упасть впотьмах немудрено.
И хоть сиянье жизни вечно,
А двух Отечеств — не дано.

(«У шлагбаума», 1975)

Впрочем, подобных стихов не прощали и не прощают даже Александру Сергеевичу Пушкину, до сих пор морщась при упоминании стихотворения «Клеветникам России». Как оно мешает их «литературоведению»! Не прощали Сергею

Есенину и Павлу Васильеву, что же говорить о Глебе Горбовском. Поэт с черной отметиной. Думаю, все национальные русские поэты для них с черной отметиной. Может быть, этот разрыв и помог в дальнейшем поэту обрести свою христианскую гармонию? Это и был путь к Христу — через собственный крест, через поношения...

И те странные лица, вылезающие вечно по набату на белый свет, словно мумии, живущие тысячу лет, наконец- то отстали от него...

В атмосфере дремучей, огромной,
За лесами, за Волгой-рекой —
Слушать издали гомон церковный,
Обливаясь звериной тоской...
……………………………….
Обогни неслепую ограду,
Отыщи неглухие врата -
И получишь Свободу в награду.
И Любовь! И уже — навсегда.

(«В атмосфере дремучей, огромной...»)

Когда Зло материализовалось в России последних лет в виде псевдодемократов, когда танки били по Дому Советов прямой наводкой в октябре 1993 года[7], Глеб Горбовский, как и все мастера русской национальной культуры, не пожелал оставаться в стороне. Он пришел со своими стихами в боевую газету «День», в журнал «Наш современник», отказался от чистой музыки поэзии, освоив новый для себя жанр поэтической публицистики, поэзии протеста.

Уже навсегда останется в истории русской культуры то, что почти все наиболее яркие, заметные русские поэты и прозаики, достаточно аполитичные, никогда в былые годы не воспевавшие ни Ленина и его комиссаров, ни партийную школу в Лонжюмо, ни коммунистические стройки, — Николай

Тряпкин, Татьяна Глушкова, Юрий Кузнецов, Глеб Горбовский, Юрий Кублановский и многие другие — резко выступили против пролитой крови в октябре 1993 года, против всех ельцинских репрессий, против нового насилия над народом, а почти все бывшие лауреаты и певцы коммунизма стали поспешно присягать новой власти, находя с ней полное согласие.

Родина, дух мой слепя,
Убереги от сомнений...
Разве я против тебя?
Против твоих завихрений?
Что же ты сбилась с ноги?
Или забыл тебя Боже?
Или тесны сапоги
Красно-коричневой кожи?
(«Родина, дух мой слепя...», 1997)

В новое время поэт уже проклинает ту свободу, о которой когда-то мечтал. Не такого хаоса, сумятицы, нищеты, разбоя и краха культуры он ожидал от перемен.

За что любил тебя, свобода?
За пыл разнузданный внутри?
За строчки, дьяволу в угоду?
За пьяных улиц фонари?

Да и была ли ты, химера?!
Свобода — в горней высоте.
Не там, где сердце жаждет веры,
А чуть повыше — на кресте!
(«Свобода личности», 1996)

С перестройкой начался новый разлад в его душе. Может, это мое мнение и тенденциозно, может, были и другие

причины, личные и общественные, но я считаю, что Глеб Горбовский, на десятилетия завязавший с алкогольным бредом, вновь дал волю своим хмельным порывам в связи с возникшим чувством безверия и полнейшей безнадежности, неприятия всего, что творится в нынешней ельцинско-путинской стране, отданной во власть олигархам. Лирическая душа поэта, столь много ожидавшая от свободы, содрогнулась от новой лжи, вновь вернулась как к спасению — к одиночеству.

Но одиночество — превыше!
Как на вершине — вечный снег...
(«Одиночество», 1996)

Спасает лишь чувство борьбы и возникшее чувство причастности к жизни других. Пусть бывает он, как в былые годы «...плохой, несмешной, запьянцовский, / Способный в стихах завывать...», но энергия протеста заставляет его не сдаваться, защищая свою Россию.

Критика, на этот раз перестроечная, вновь пеняет поэту озлобленность его лирического героя, но в этой озлобленности на врагов Отечества у поэта есть уже крепкие опоры, есть ощущение того, что мы сумеем пережить этот новый натиск все того же древнего врага:

Снаружи — храм. Хотя и без креста.
Внутри — Россия. В ожидании Христа.
(«Снаружи — храм...», 1997)

Народу необходимо вернуть чувство веры и в свои силы, и в высшие силы, а для этого, считает Глеб Горбовский, надобен и он со своими стихами прощения и любви, покаяния и гнева.

Во дни печали негасимой,
Во дни разбоя и гульбы —
Спаси, Господь, мою Россию,

Не зачеркни ее судьбы.

Она оболгана, распята,
Разъята...Кружит воронье.
Она, как мать, не виновата,
Что дети бросили ее.

Как церковь в зоне затопленья,
Она не тонет — не плывет —
Все ждет и ждет Богоявленья.
А волны бьют уже под свод.

(«Во дни печали негасимой...», 1993)

Трава покаяния, трава протеста прорастет сквозь все дурные времена. Уверен, что с ней вместе прорастет и поэзия Глеба Горбовского.

2003

СТАНИСЛАВ КУНЯЕВ

Родная земля

Когда-то племя бросило отчизну,
ее пустыни, реки и холмы,
чтобы о ней веками править тризну,
о ней глядеть несбыточные сны.
Но что же делать, если не хватило
у предков силы Родину спасти
иль мужества со славой лечь в могилы,
иную жизнь в легендах обрести?
Кто виноват, что не ушли в подполье
в печальном приснопамятном году,
что, зубы стиснув, не перемололи,
как наша Русь, железную орду?
Кто виноват, что в грустных униженьях
как тяжкий сон тянулись времена,
что на изобретеньях и прозреньях
тень первородной слабости видна?
И нас без вас и вас без нас убудет,
но отвергая всех сомнений рать,
я так скажу: что быть должно — да будет!
Вам есть, где жить, а нам — где умирать...

1974



Станислав Куняев («Законы охотничьей жажды жестоки...»).

Победитель огня

Станислав Юрьевич Куняев родился 27 ноября 1932 года в Калуге. Отец — преподаватель истории (погиб во время ленинградской блокады), мать — врач. Его предки — земские врачи, офицеры, губернские чиновники, один из них писал стихи и даже публиковал сборники в Петрозаводске. Закончил школу в Калуге. С 1952-го по 1957 год учился на филологическом факультете Московского государственного университета, где и начал писать стихи.

Первая поэтическая книга «Землепроходцы» вышла в 1960 году в Калуге. В 1960 -1970-е годы входил в группу поэтов так называемой «тихой лирики», опиравшуюся на корневые

традиции русской поэзии (Н. Рубцов, В. Соколов, А. Передреев, Ю. Кузнецов). Автор около 20 книг стихов, прозы, публицистики. Наиболее известные поэтические сборники — «Вечная спутница» (1973), «Свиток» (1976), «Рукопись» (1977), «Глубокий день» (1978), «Избранное» (1979).

Стихотворение 1959 года «Добро должно быть с кулаками» не только сделало поэта знаменитым, но в чем-то и предопределило все развитие его поэзии, даже с учетом того, что поэт позже отказался от категоричности своего поэтического манифеста. И все-таки именно категоричность, волевое жесткое начало превалирует во всех поэтических сборниках и ведет Куняева в самую гущу общественной жизни страны. Достаточно рано определившись как русский национальный поэт и гражданин, он не боялся и смелых публичных заявлений о положении русского народа, о русофобии, господствовавшей в среде интеллигенции, о засилии еврейства в литературе.

Приняв эстафету русского национального движения в литературе у своего предшественника Сергея Викулова, с 1989 года становится главным редактором ведущего литературного и общественного журнала «Наш современник», объединявшего все лучшие литературно-патриотические силы страны (В. Белов, В. Распутин, Ю. Кузнецов, А. Проханов, В. Личутин, В. Кожинов и др.).

В соавторстве с сыном Сергеем выпустил книгу «Сергей Есенин» в серии «ЖЗЛ» (1995). В 2001 году издал двухтомник воспоминаний «Поэзия. Судьба. Россия», ставший несомненным литературным событием начала третьего тысячелетия.

Женат. Живет в Москве. Имеет сына.

Станислав Куняев всегда идет и в жизни, и в литературе своим путем. Иногда это утоптанный, хоженый-перехо-

женый большак, и он идет со всеми в колонне, то возглавляя ее, то отставая и осознанно замыкая ряды. Иногда это извилистая тропинка в глуши леса, едва заметная, но чутко улавливаемая знатоками леса и опытными первопроходцами. Иногда это и в самом деле нехоженая целина, бурелом, в который и углубляться опасно одинокому человеку, даже если он бывалый боец и умеет отвечать ударом на удар. И сворачивает с большака в лесные дебри, с асфальта шоссе на едва заметную тропку Станислав Куняев всегда сам, повинуясь лишь внутреннему чувству поэта.

Пишу не чью-нибудь судьбу,
свою от точки и до точки,
пускай я буду в каждой строчке
подвластен вашему суду...

(«Пишу не чью-нибудь судьбу...», 1963)

У него и в жизни, и в поэзии все выстрадано, все пережито. Все пройдено. Недаром «путь» — одно из корневых слов его поэзии. Путь – это тайга и горы, Тянь-Шань и Тайшет, реки Мегра и Северная Двина, это его родная Калуга и Саров, Охотское море и Балтика... Путь — это версты лет и вехи исторических событий. Это полет Гагарина в космос и баррикады 1993 года. Это тихая лирика и ораторская интонация, молитвенное погружение в крещенскую воду русской истории и бунтарский призыв к вечному сопротивлению. И всегда — среди людей, среди их печалей и трагедий...

Как много печального люда
в суровой отчизне моей!
Откуда он взялся, откуда,
с каких деревень и полей?

Вглядишься в усталые лица,
в одно и другое лицо.

И вспомнишь — войны колесница!
И ахнешь — времен колесо!
(«Как много печального люда...», 1972)

Но и среди дорогих ему людей он несет свой крест, свою истину и даже порой свое несогласие с ними, интуитивно находя требуемый ему путь.

...Но как свести концы с концами,
как примирить детей с отцами —
увы, я объяснить не мог...
Я только сочинитель строк,
в которых хорошо иль плохо,
но отразилась как-нибудь
судьба, отечество, эпоха, —
какой ни есть, а все же путь...
(«На полях черновика», 1974)

К своему семидесятилетию Станислав Куняев пришел почти таким же, каким и начинал: с утверждением деятельного добра, которое необходимо защищать. Мне кажется, с подачи своего друга, а в чем-то и наставника Вадима Кожинова Куняев слишком поспешно отказался от знаменитых строк: «Добро должно быть с кулаками...». Я прекрасно понимаю Вадима Валерьяновича, который осознанно делал ставку на совсем иное направление в поэзии и умело влиял на целое поколение поэтов и критиков. Этот пример — скорее доказательство реального влияния талантливого критика на литературу. Кожинов лишь предвидел, предчувствовал по первым всходам развитие более национальной, более востребуемой народом так называемой «тихой лирики» и, используя свою власть над умами молодых поэтов, уже направлял их в нужном направлении. Ему явно мешало куняевское «добро с кулаками» своим максимализмом, кричащей эффектностью. И он сумел даже такого волевого

человека, как Станислав Куняев, увлечь своим тогдашним пониманием национальной русской поэзии — на путь «тихой лирики».

В предисловии к книге Куняева «Путь», вышедшей в 1982 году, Вадим Валерьянович пишет: «В 1959 году он написал стихотворение "Добро должно быть с кулаками...", соответствующее всем канонам "громкой лирики". Опубликованное в московском "Дне поэзии" в 1960 году, стихотворение завоевало поистине предельную популярность... Шум вокруг этого стихотворения был настолько внушительным, что он не растворился до конца еще и сегодня, через двадцать с лишним лет. Еще и сейчас имя Станислава Куняева в сознании многих автоматически связывается с фразой "Добро должно быть с кулаками...", хотя поэт давным-давно "отрекся" от собственного произведения и в стихах ("Постой. Неужто? Правда ли должно?.."), и в одной из своих статей. (Станислав Куняев писал, в частности, что стихи эти совершенно "неинтересные", что они явились как порождение модной, "словесно лихой, но абстрактной и безличной манеры".)...»

Я привожу эту длинную цитату как доказательство безусловного и абсолютного авторитета Вадима Кожинова. Ведь в самом деле и стихотворение с «отречением» было у Куняева, и статья была...

Неграмотные формулы свои
Я помню. И тем горше сожаленье,
Что не одни лишь термины ввели
Меня тогда в такое заблужденье...

(«Постой. Неужто...», 1962)

И я сам вослед авторитетнейшему Кожинову писал в статье о поэзии Станислава Куняева: «Что заставило поэта Станислава Куняева... свернуть с дороги славы, отказаться от

громогласных заявлений типа "добро должно быть с кулаками..."? Может быть, чувство поэтического вкуса... Нашел в себе силы — свернуть на путь свой...» На путь свой Станислав Куняев действительно свернул. Но не с отречением от своего программного стихотворения, а гораздо позже, когда понял, что путь поэтической тишины не для него.

Вадим Кожинов был и останется навсегда идеологом целого литературного направления. Хотя в своих статьях щедро оставляет друзьям право чувствовать себя первооткрывателями. Он пишет: «Станислав Куняев обрел бесценных сподвижников на своем новом пути — таких, как Анатолий Передреев, Николай Рубцов, Владимир Соколов. Вместе они создали основу целого направления или, вернее, периода в развитии отечественной поэзии, получившего позднее прозвание "тихая лирика". С середины шестидесятых годов это направление, во многом родственное так называемой деревенской прозе (Василий Белов, Виктор Лихоносов, Валентин Распутин, Василий Шукшин и др.), стало основным средоточием движения русской поэзии...»

Все это, безусловно, так, но не случайно же, как признается уже сейчас в своих знаменитых мемуарах Станислав Куняев, одной тихой лиричности ему явно не хватало по характеру своему, он осознанно шел к борьбе, к ярко выраженной гражданской позиции, к ораторской публичной интонации. И одного поэтического кружка из «тихих лириков» уже в семидесятые годы было ему маловато.

Вадим Кожинов не скрывал своего недовольства ранними стихами поэта: «...Стихи этого рода могли чрезвычайно быстро обрести широчайшую популярность: нужно было только остро, эффектно, кричаще выразить "мысль", уже так или иначе знакомую, близкую аудитории, — и "мысль" эта принималась на "ура"...» Критик был искренне рад, что «...пройдя по этой дороге, в сущности, всего несколько шагов,

поэт вдруг решительно свернул с нее. При этом, он, безусловно, пожертвовал своей уже нараставшей шумной известностью, ибо даже в самом его поэтическом мире словно наступила глубокая тишина — тишина раздумья и пристального, чуткого вслушивания в голоса природы и истории...»

Нет, внимательно прочитав все лучшие стихи Куняева, уверен сейчас, что никогда никаким «тихим лириком» поэт не был. Очевидно, отдавая дань своему учителю Кожинову, он посвятил ряд стихотворений воцарившейся тишине: «...люблю тишину полуночную», «...темным воздухом и тишиною». Ну так и Андрей Вознесенский тогда писал: «Тишины хочу, тишины... Нервы, что ли, обожжены?..» И это, очевидно, влияние Кожинова.

Как оказалось, отречение у Станислава Куняева скорее шло от идеологем шестидесятников, от их революционизма, от их крушения традиций, но волевое, гражданское, бойцовское начало, право на сопротивление как определяло, так и определяет до сих пор и поэзию, и жизненное поведение Станислава Куняева. И это прекрасно. Это редкий дар, которого были напрочь лишены как многие его друзья-единомышленники, так и оппоненты-шестидесятники, подменявшие суровую требовательную социальность в своих стихах сиюминутными выплесками модных сентенций. В стихотворении Куняева была уже тогда выношенная жизненная позиция. И я с ней согласен на все сто процентов уже сегодня, в третьем тысячелетии, спустя более чем сорок лет после появления нашумевших строк:

Добро должно быть с кулаками,
добро суровым быть должно,
чтобы летела шерсть клоками
со всех, кто лезет на добро...

(«Добро должно быть с кулаками...», 1959)

Конечно, глубинно русскому поэту Станиславу Куняеву были по-человечески ближе и Николай Рубцов, и Владимир Соколов, и Анатолий Передреев. Он очень быстро устал от изощренной версификаторской атмосферы Слуцкого, Межирова и Самойлова, которые поначалу были его старшими наставниками. Он примкнул к «тихим лирикам» скорее как русский поэт, как боец, как соратник, как друг, как ценитель национальной русской поэзии, но я уверен, что рубцовское блаженное состояние ощущения природы вряд ли его посещало — «тихая моя родина...» или «матушка возьмет ведро, тихо принесет воды»... Не куняевское это состояние.

Да, конечно, всем нам в иные минуты хочется полюбить весь мир, простить все грехи и все проступки, как сам же Куняев писал:

Живем мы недолго — давайте любить
и радовать дружбой друг друга.
Нам незачем наши сердца холодить,
и так уж на улице вьюга!
……………………………………
Что делать? Земля наш прекрасный удел —
и нет среди нас виноватых.

(«Живем мы недолго...», 1963)

Но, увы, долго в таком состоянии всепрощения нельзя в России находиться. Может быть, в брежневскую эпоху и было какое-то излишнее состояние всепрощения в обществе, излишнее умиротворение. И что мы имеем?

Надо мужество иметь,
чтобы золото тревоги
в сутолоке и мороке
не разменивать на медь.

Надо мужество иметь,
не ссылаться на эпоху,

чтобы Божеское Богу
вырвать. Выкроить, суметь...
(«Надо мужество иметь...», 1964)

Такое мужество на жесткость в противостоянии злу, в противостоянии врагам Божьим, в конце концов уличное мужество драчуна поэт имел всегда.

В этом моем споре или размышлении нет никакого противопоставления былых друзей, или, Боже упаси, умаления «тихой лирики». Речь идет о естественном разнообразии русской поэзии. Никак не сводима русская поэтическая традиция к одной лишь «тихой лирике», так же как русский народ не похож на безропотный и терпеливый, смиренный и покорный. Кто же тогда от Мурманска до Аляски дошагал: чукчи, что ли? Или наши цивилизованные всечеловеки? Кто Берлин и Париж брал не единожды? Нет, в Куняеве совсем иная поэтическая воля была заложена. К тому же и деревенским он никогда себя не ощущал. Даже и дачником, как Владимир Соколов, не чувствовал себя. Скорее первопроходцем, бунтарем или неким хищным зверем. Одиноким волком, как его прозвала многие годы близкая ему Татьяна Глушкова, вольным и бесстрашным. И совсем не по-кожиновски создавалось то знаменитое стихотворение «Добро должно быть с кулаками...», не на заказ или готовую мысль из многообразных средств массовой информации. Вернее, заказ был предложен руководителем литобъединения, но он настолько совпадал с его состоянием души, что строчки выкрикнулись как девиз, как призыв, как программа жизни. Думаю, что и Вадим Кожинов не сводил русскую поэтическую традицию лишь к одной «тихой лирике». Не случайно же именно он приметил еще совсем молодого Юрия Кузнецова и откровенно признал его «наиболее значительным, самым выдающимся поэтом нашего времени», а уж под его же каноны «тихой лирики» Юрий Кузнецов никак не подходил...

Впрочем, к чему спор. Надо просто читать стихи. Там все сказано. Вот, к примеру, о шведском короле Карле:

А все-таки нация чтит короля —
безумца, распутника, авантюриста.
За то, что во имя бесцельного риска
он вышел к Полтаве, тщеславьем горя...

За то, что он жизнь понимал, как игру,
за то, что он уровень жизни понизил,
за то, что он уровень славы повысил,
как равный, бросая перчатку Петру...

(«Карл XII», 1966)

То, что принимали у Куняева за юношеский максимализм, оказалось его природным состоянием души. Его державным максимализмом, его требовательным подходом и к миру, и к себе.

Его мир — это мир суровых людей, где сентиментальность не прощается и не поощряется.

В окруженье порожистых рек,
в диком мире гранита и гнейса,
как ни горько, но знай, человек:
на друзей до конца не надейся.
……………………………………
Рухнет камень. Исчезнет стезя,
друг протянет бессильную руку.
Так не порть настроения другу
и рассчитывай сам на себя...

(«В окруженье порожистых рек...», 1967)

Он отчаянно любит природу, но не способен ее созерцать, даже наблюдать, он всегда взаимодействует с ней. Резко, жестко, на равных.

Законы охотничьей жажды
жестоки, а значит, не жаль,
что в алые нежные жабры
вонзилась колючая сталь...
(«Законы охотничьей жажды...», 1969)

И в результате такого взаимодействия форель «бьется, кровавя траву...». А вот уж прямо откровенный дружеский вызов своему старшему другу и наставнику Вадиму Кожинову, с дерзким посвящением ему — стихотворение «Случай на шоссе». Житейский, увы, всем нам известный случай, когда машина на скорости давит мелкую птаху, зверька. С прямотой и присущей ему резкостью, с горечью, но как неизбежное поэт старается принять диктат человека. «Что мне помнить какую-то птаху, / если надо глядеть да глядеть, / чтобы вдруг на обгоне с размаху / в голубой березняк не влететь...». Поэт признает законы общества, которые с неизбежностью попирают законы природы. И лишь мечтает, чтобы не исчезла вся природа, не исчез последний волк, не засохло последнее болото... Нет, считает Куняев, одной любовью и добром человеку не выжить.

Этот мир со зверьми и людьми —
он давно бы рассыпался прахом,
если жизнь вдруг пошла бы под знаком
бескорыстной и вечной любви.
(«Почему, никого не любя...», 1971)

Какое уж тут «безмерное добро» из его вымученных «тихих стихов»! Все более в зрелой лирике Станислава Куняева намечается противоречие в собственной душе, противостояние внутри себя. Что делать, если зло отстраняешь от себя, подымая глаза к небесам и вспоминая «возлюбите врагов!», и в

самом деле возмечтается о добре без кулаков, о тихом мире любви, «но вспомнишь, как черные дни / ползли по любимой отчизне, / и все, что вершилось людьми / во имя возмездья и жизни», и собственную эмоциональность подавляешь рациональным чувством справедливости: «И вдруг выплывает со дна / бессмертное: — Око за око!».

Думаю, природное хищничество охотника сблизило Куняева с таким же, как он, одиноким и жестким Игорем Шкляревским. И тот, и другой, наверное, могли бы написать такие строки:

Когда удушье или страх
берут тебя за горло -
ты локоть сам поставишь так,
что хрустнут чьи-то ребра...

Тогда ты вспоминать не рад
о совести и чести...
В толпе никто не виноват
и все виновны вместе.

(«Я был в толпе...», 1976)

Может быть, его самого ждал такой же одинокий путь отвернувшегося от людей поэта?.. Может быть, он сам запутался бы в своей двойственности между миром и войной, между добром и кулаками, между милосердием и свирепостью, между правдой и ложью. Между музыкой Грига и пьяным Витей, калечащим свою подругу. Между всем высоким, за что цеплялась эмоциональная и нежная душа поэта, и всем низким, что вынуждала принимать рациональная, борющаяся за жизнь плоть.

Коль мир суров и столько зла
еще таится в древнем чреве,

что даже лайка у костра
вдруг ощетинилась во гневе.

И потому, хоть сам не рад,
чтоб сердцу не было тревожней,
рукой нащупаешь приклад -
с ним как-то засыпать надежней.

(«Во тьме раздался странный звук...», 1979)

Конечно, непроста жизнь, где приклад часто заменяет и друга надежного, и подругу нежную. В своих дневниках Куняев в 1974 году пишет: «Рубцов похоронен, Передреев пьет и разрушается. Немота овладела им. Игорь болен, и не видно просвета в его болезнях. Соколов слишком устал от своей жизни. Неужели мне придется в старости, если доживу до нее, залезть в нору, как последнему волку, и не высовываться до конца дней своих?..»

Эта жизнь — за чертой милосердия. Она ломала и ломает многих талантливых людей. Станислав Куняев выстоял потому, что за ним был еще угрюмый русский ветер. Все-таки он не был никогда тотально одиноким, ибо даже подсознательно чувствовал себя со своим народом. Его спасал вначале еще не осознанный им биологический русский национализм. Чувство родного пространства, корневая связь и с прошлым своим, с прошлым своего рода. Именно эта самая жгучая, самая смертная связь по-настоящему сблизила его и с кругом поэтов, приверженцев «тихой лирики». Уверен, не эстетическая была между ними близость, а общее ощущение русскости, принадлежности к русской культуре. Это же чувство с неизбежностью привело его к разрыву со своими былыми учителями Борисом Слуцким и Александром Межировым. Это чувство русскости дало мужество еще в 1964 году писать: «Церковь около обкома / приютилась

незаконно...» Мужество оспаривать ту же постановку «Андрея Рублева» именитым кинорежиссером Андреем Тарковским, во время съемок которой живьем сожгли корову ради эффектного кадра. Мужество признания полной потери былого народного христианского сознания:

Реставрировать церкви не надо:
пусть стоят, как свидетели дней,
как вместилища тары и смрада
в наготе и разрухе своей...
……………………………………
Все равно на просторах раздольных
ни единый из нас не поймет,
что за песню в пустых колокольнях
русский ветер угрюмо поет...
(«Реставрировать церкви не надо...», 1975)

Угрюмая песня русского ветра звучит до сих пор по всей стране нашей. И может быть, не мы, так дети наши научатся ее понимать. «Чем ближе ночь, тем родина дороже...»

И разве не то же «добро с кулаками» звучит в стихах Куняева уже в девяностые годы в не менее знаменитом и символичном «Последнем параде»? Он никогда не боялся переламывать себя, когда ошибаясь, когда сразу же верно находя дорогу к своей последней правде. Не боялся отрекаться от своих былых утверждений и былых либеральных учителей, если приходил к пониманию совсем иных национальных и государственных истин.

Я предаю своих учителей,
пророков из другого поколенья.
Довольно. Я устал от поклоненья
и недоволен робостью своей...
……………………………………..
Я знаю наизусть их изреченья!

Неужто я обязан отрицать
их ради своего вероученья?
Молчу и не даюсь судьбе своей.
Стараюсь быть послушней и прилежней
молчу. Но тем верней и неизбежней
я предаю своих учителей.

(«Я предаю своих учителей...», 1962)

Что это — новый нигилизм? Новая распродажа авторитетов? Нет, начало обретения древних православных русских истин, вхождение в круг русской культуры с ее широчайшим выбором эстетических традиций. Но и с ее неуклонным нравственным максимализмом. Думаю, надо иметь высшее мужество, сильную волю и характер, чтобы писать такие стихи. (Впрочем, и такие мемуары, как его «Поэзия. Судьба. Россия», не напишешь, не имея воли, мужества и таланта).

Он становится в зрелые свои годы, уйдя от одиночества природного хищника, не поэтом той или иной группировки, тех или иных эстетических пристрастий, а русским национальным поэтом. Значит, и гражданином, значит, и публицистом, значит, и историком, мыслителем, пророком... Сила его была еще и в том, что и в самые официозные советские годы, и в перестроечно-антисоветские он не был декоративным патриотом, певцом а-ля рюс. Его любовь к родине была горькой, сквозь боль и страдания, сквозь потери и поражения.

Я впадал окончательно в грусть,
на душе становилось постыло,
потому что беспечная Русь
столько песен своих позабыла!..
Но зато на просторах полей,
на своей беспредельной равнине
полюбили свободу потерь
и терпенье. Что пуще гордыни...

(«Листья мечутся между машин...», 1967)

Только сильному по плечу самому определять свою дорогу. Слабый идет дорогой проторенной, даже если эту дорогу сам когда-то и проторил. Найдя верную тему, нащупав удачный ритм, такие писатели уже не сворачивают, а ходят по кругу, что-то улучшая, что-то дополняя, но все прилежно повторяя.

Станислав Куняев и в гражданской лирике своей никогда не официозен, не напыщен, не риторичен, по-прежнему первопроходец. Не повторяется ни в стихах, ни в жизни. Это тоже русская традиция — идти вперед, выполняя свой долг. Его патриотика все последние десятилетия XX века — это не жанр од и песен победителя, скорее — вопросы, упреки и проблемы. Его чувство охотника и борца переросло уже в иное высшее состояние русского праведника. Его бродяжничество привело к пространственному чувству родины. Его зрелость дала право и на высший риск: задавать вопросы иным народам, ведя уже национальный диалог. Помню, когда-то еще в семидесятые годы мы зачитывались его посланием третьей эмиграции, осторожно пробуя на ощупь каждое для нас еще незнакомое и рисковое слово...

Когда-то племя бросило отчизну,
ее пустыни, реки и холмы,
чтобы о ней веками править тризну,
о ней глядеть несбыточные сны...
....
И нас без вас, и вас без нас убудет,
но, отвергая всех сомнений рать,
я так скажу: что быть должно — да будет!
Вам есть, где жить, а нам — где умирать...

(«Родная земля», 1974)

Так и случилось, как бы ни опровергали его строчки суровые цензоры: те, кто уехал — живут, превращаясь в сытых

буржуа, а мы ищем новые идеалы, ищем новый русский рай и тем временем вымираем как нация. Что делать? Как закончить эту русскую трагедию? «Самоедство и святотатство / у России в горле сидят»...

По стихам его конца семидесятых годов, по статьям, по дневниковым записям видно, как росло и осознавалось им самим русское национальное самосознание, как оформлялась и вела бои по всем фронтам русская партия в русской же литературе.

Мы павших своих не считали,
мы кровную месть не блюли
и, может, поэтому стали
последней надеждой земли.

(«Два сына двух древних народов...», 1977)

Ему было гораздо тяжелее, чем многим его соратникам из стана «тихой лирики» или же близкой по духу и гораздо более мощной деревенской прозы. Тех еще спасала русская провинция, постоянная связь с подпитывающими их дух Матёрами и Бердяйками, подпитывающими даже своим разрушенным видом. Станислав Куняев со своей всеядностью хоть и пробовал тоже подключиться к ностальгической волне провинциализма, хоть и писал:

Какой ценой моя душа спасет
остатки исчезающих явлений,
провинция, единственный оплот
моих сентиментальных впечатлений! —

(«Прогресс коснулся сердца моего...», 1965)

но сам все же как поэт был сформирован столицей, городом, ему приходилось опираться не на «тихую мою родину», не на Матрену или Ивана Африкановича, а на литературу и историю, на идеологию русского патриотизма. Даже для

«Нашего современника» в пору расцвета деревенской прозы он все еще был хоть и русский, но чересчур московский, чересчур своевольный поэт. И добирать ему приходилось, уже опираясь на национальную культуру, на русскую философскую мысль. Поэтому он не столько почвенник в творчестве своем, в жизненной позиции, сколько государственник, русский имперский поэт... Для почвенничества ему не хватало и чувства малой родины, бродяга по натуре, он все считал своим: и «голоса курско-орловской метели», и «все тот же ветер над Окой», и наши северные архангельско-вологодские края, и свою родную Калугу — все это родные просторы. А там и Ангара, и Тайшет, и горы Тянь-Шаня. Так формируется скорее его природный империализм, нежели почвенничество, привязанное к родному краю. Очень уж рано «от своих переулков кривых / я ушел, как положено сыну, / и к великой столице привык...». Далее последовали десятилетия постоянных шатаний по всему имперскому пространству: «За плечами Тянь-Шань и Тайшет. / Двадцать лет я мотаюсь по свету. / Двадцать лет, а скончания нет, / и наверное, славно, что нету...»

Может быть поэтому он скорее схож с Александром Прохановым, нежели с Валентином Распутиным, характером своей острой боли после крушения державы. Это была уже их имперская Матёра, их утонувшая навсегда мечта, их исчезнувшая реальность.

На родине весенние туманы
и призрачные люди-великаны,
как тени, растворяются вдали...
Закончилась большая эпопея.
Ни злобы. Ни восторга. Ни трофея.
А только влага да озноб земли...

(«Последний парад», 1991)

Даже при всем его эмоциональном рационализме и волевом напоре в постперестроечное, подлое для русского человека время наступали у поэта минуты уныния, безверия, безнадежности...

Зимний рассвет просочился сквозь занавес синью...
Может, с эпохой прощаюсь. А может быть, с жизнью.
Я насмотрелся и крови, и грязи. Довольно.
Все отболело. И даже почти что не больно.
Все отболело... А что напоследок осталось,
выпало, словно осадок, в такую усталость,
что неохота вставать, говорить, просыпаться,
что неохота на имя свое отзываться...
(«Зимний рассвет просочился сквозь занавес синью...», 1995)

И все-таки в итоге, когда поэт готов уже идти на свою Голгофу, готов согласиться с распятием своего народа, а заодно и себя, и своей поэзии, он прозревает как последнюю истину, что «русские дороги / извернутся — бросятся нам в ноги, / к полю Куликову приведут...» К полю русской Победы. Во имя этого и не убирает свой меч в ножны поэт и гражданин Станислав Куняев. Во имя этой Победы все-таки и сегодня, как сорок лет назад, его «добро должно быть с кулаками...». Эта истина им уже выстрадана сполна...

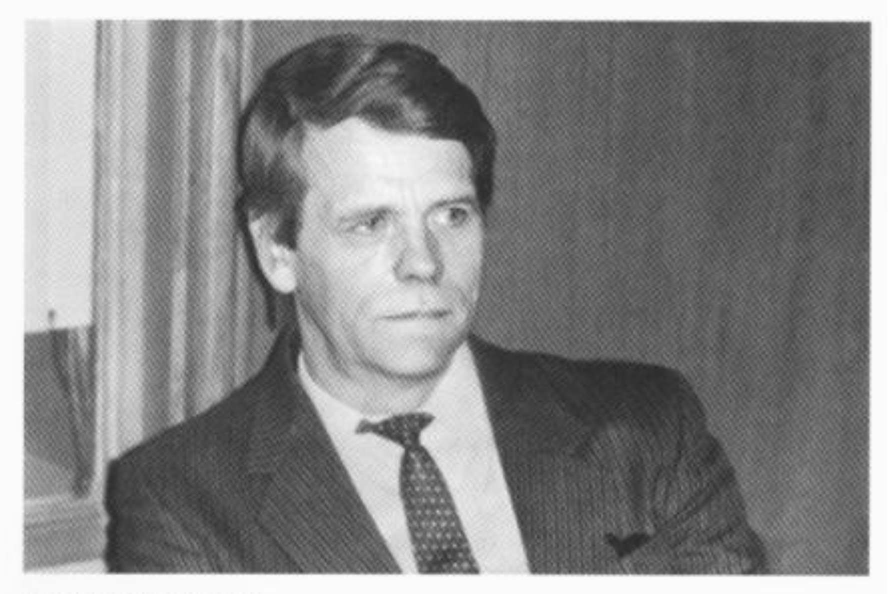
Плюнул. Выстоял. Дух закалил.
Затоптал адский пламень ногами.
Ну, маленько лицо опалил.
Словом, вышло добро с кулаками.
Я иду — победитель огня,
предвкушаю — дружина моя
от восторга и радости ахнет!
Но шарахнулись вдруг от меня:
— Адским пламенем, — шепчутся, — пахнет!..
(«Вызываю огонь на себя...», 1986)

2002

АНАТОЛИЙ ПЕРЕДРЕЕВ

Отчий дом

В этом доме думают, гадают
Обо мне мои отец и мать,
В этом доме ждет меня годами
Прибранная, чистая кровать.
В черных рамках — братьев старших лица
На белёных глиняных стенах...
Не скрипят, не гнутся половицы,
Навсегда забыв об их шагах.
Стар отец и мать совсем седая...
Глохнут дни под низким потолком...
Год за годом тихо оседает
Под дождями мой саманный дом.
Под весенним — проливным и частым,
Под осенним — медленным дождем...
Почему же все-таки я счастлив
Всякий раз, как думаю о нем?!
Что еще не все иссякли силы,
Не погасли два его окна,
И встает дымок над крышей синий,
И живет над крышею луна.
1960



Анатолий Передреев.

Русская душа, зацепившаяся за корягу

Анатолий Константинович Передреев родился 18 декабря 1932 года в селе Новый Сокур Саратовской области, скончался 19 ноября 1987 года в Москве.

Родился в крестьянской семье, младший сын Передреевых — трое старших погибли на фронтах Отечественной войны. Вскоре после его рождения семья вынуждена была переехать на Кавказ, в город Грозный. Там окончил школу, учился в педагогическом институте, после чего настала поэтическая пора странствий. Был рабочим химического завода в Саратове, бетонщиком на Братской ГЭС.

В 1959 году стихи Передреева впервые появились в «Литературной газете». В 1960-м поступил в Литературный институт имени А. М. Горького. В 1964 году вышла первая книга «Судьба», получившая широкое признание.

Как поэта его приветил Борис Слуцкий, помогал печататься. Позже он сблизился с поэтами С. Куняевым, В. Соколовым, Н. Рубцовым – поэтами русской поэтической тради-

ции, названными «тихими лириками», в противовес «эстрадной поэзии», и с критиком В. Кожиновым.

После переезда из Грозного жил в Москве. Его главные поэтические книги: «Равнина» (1971), «Возвращение» (1972), «Дорога в Шемаху» (1981), «Стихотворения» (1986), «Любовь на окраине» (1988), «Лебедь у дороги» (с предисловием Василия Белова, 1990).

Познакомился я с Анатолием Передреевым уже в позднюю его пору, когда в застолье с ним находиться было небезопасно. Но я был молодой и наглый критик, к тому же поэзию Передреева по-настоящему ценил. Потому, заметив меня издали и пригласив к своему столику в буфете Центрального Дома литераторов, он предпочитал говорить о поэзии и поэтах, откладывая собутыльничество на потом. Мне, молодому, было даже неловко, когда он посылал в буфет за рюмками кого-то из заматерелых своих сотоварищей, резко останавливая мои попытки встать с места: «Сиди, есть кому сходить...» Такая категоричность носила по-своему приказной характер, но я был интересен ему не сам по себе, а, очевидно, как некий передатчик в будущее. Его стихи, проникновенные и совершенные в своей простоте, не были на слуху, пожалуй, за исключением «Окраины». О нем писать критики не любили. В конце концов, и Вадим Кожинов скорее отписался о нем как о неотъемлемой части своей поэтической плеяды. Думаю, именно эту кожиновскую натужность заметил едкий либерал Владимир Новиков, между делом «потоптавшись» на Передрееве как на кожиновской выдумке.

Парадокс в том, что Вадим Валерьянович Кожинов в самом деле часто выдумывал образы своих поэтических героев, укладывая их в свое жесткое прокрустово ложе. Он создавал им славу, он воспевал их и щедро одаривал своим вниманием, но в рамках своего, кожиновского, поэтического мифа. Миф об Анатолии Передрееве был крайне прост: «Итак, стихи об

окраине: "...Окраина, куда нас занесло? / И города из нас не получилось, / И навсегда утрачено село". Это стихи и о самом поэте, о его судьбе, очутившейся на грани, на пороге, который невозможно не переступать и невозможно переступить... Стихи подлинны потому, что в них вошло, перелилось, обрело свое стихотворное бытие жизненное поведение поэта, его судьба, он сам, размышляющий на этой грани между городом и селом... Окраина в них действительно "ушла в себя и думает сама". Просто для того, чтобы ее бытие стало стихотворением, оно должно было сначала войти в самого поэта, в его жизненное и творческое поведение...»

И вот уже критиком как бы блестяще определено жизненное и творческое поведение поэта — бытие окраины. Это порог, который «невозможно переступить». На всю будущую жизнь поэта определена его судьба, как «очутившаяся на грани, на пороге, который невозможно не переступать и невозможно переступить...». Можно сказать, что критик напророчил и будущую поэтическую немоту и трагическую судьбу поэта. Все время писать об исчезающей окраине невозможно, надо переступать, а переступить некуда... Критик как бы дал ему право «выжить, выжить...». И не заметил права на поэтическую жизнь. Он обозначил поэтическую судьбу Анатолия Передреева красными флажками. И вся последующая жизнь поэта была попыткой прыгнуть за эти флажки.

Думаю, даже частые приглашения меня, малознакомого критика, за свой столик в ЦДЛ по сути были попыткой прыгнуть за флажки. Мне тогда было лестно: известный поэт выделяет из пестрой литературной братии. Я не понимал его желания иметь право на иную поэтическую жизнь, его желания выбраться из очерченного Кожиновым круга.

Какой он, к черту, поэт околицы?! Статный, гордый, влюбленный в мировую поэзию и мировую культуру, знаю-

щий Кавказ гораздо лучше, чем родные саратовские места. И по характеру, по менталитету своему — более кавказец, чем русский, деревню же русскую не знающий вовсе. Мифы, мифы, мифы... Что было на самом деле, можно ныне узнать из статьи Александры Баженовой «Еще не все потеряно, мой друг» («Наш современник», 2002, № 12), тоже не подпавшей под влияние былых мифов.

Родился Анатолий Константинович Передреев 18 декабря 1932 года в селе Новый Сокур, ныне исчезнувшем, как и дом, где жили родители. В 1933 году и от голода, и от раскулачивания отец и мать со всеми шестью детьми (Анатолий был тогда последним, и было ему меньше года) сбежали с Поволжья в город Грозный. Там еще нарожались братья и сестра. В итоге Передреевых было до войны семеро братьев и сестра. Трое старших погибли на фронте. Это мы знаем уже из стихов: «Три старших брата было у меня... / От них остались только имена. / Остались три портрета на стене, / Убиты братья на большой войне».

Конечно, поэт не раз приезжал вместе с мамой к себе на родину в саратовскую деревню, помнит, как шел пешком со станции, но всю жизнь Анатолий Передреев прожил в крупных городах и на крупных стройках. Взрослел в Грозном, характер у него формировался соответственно не саратовский, а грозненский, потому и в жены взял чеченку Шему, не чуждую ему своим менталитетом. Кавказ на него и его поэзию повлиял гораздо больше, чем русская равнина. Он мог со временем и возненавидеть Кавказ, но буйный нрав, обостренное чувство достоинства, независимость поведения — все сформировалось в горах Чечни.

Что с сияньем этим грозным
Породнило нас?..
Как своим, дышал я звездным
Воздухом, Кавказ!

И воды твоей напился,
Припадаю — пью...
И нечаянно влюбился
В женщину твою.

И поставил все на карту,
До последних дней —
На крестовую дикарку
Из страны твоей...

(«Кавказские стихи», 1969)

Потому и из всей мировой поэзии Передреев выбрал себе одного кумира — Михаила Лермонтова, не раз воспевшего Кавказ. И всю жизнь стремился к лермонтовскому совершенству. Да, он любил русскую равнину как нечто навсегда потерянное. Много писал о ней, писал о русской деревне, о родной земле. Так же, как писал его друг Николай Рубцов о крестьянской избе как о чем-то недосягаемом, ибо сам Рубцов вырос в детском доме. Это уже мечта, сказка, миф о русской равнине самого Анатолия Передреева. Ибо Кавказ был родной, но — чужой, как ныне для выходца из Чечни генерала Трошева, как и для самого Лермонтова. «Не лови меня на слове... / Не о том рассказ... / По рожденью и по крови / Я не твой, Кавказ! Я из той земли огромной, / Где такой простор, / Что легко затерян дом мой, / Позабыт мой двор, / Где во славу бури только / С вековых берез / Посшибало ветром столько, / Разметало гнезд...»

Берусь предположить, что трагическая грань в душе поэта Анатолия Передреева была не между городом и селом, а между Кавказом, куда он был выброшен, как и многие другие, на выживание, и Россией, где во славу революционной бури посшибало миллионы крестьянских гнезд. Сформированный Кавказом, он и на наши мелкие дрязги смотрел свысока, он и

на мелкорослых русских классиков, выходцев из русского Севера — Личутина, Балашова, Белова, Абрамова тоже поглядывал снисходительно. Горный воздух царил и в его душе, и в его поэзии. Потому он и жаждал во всем высоты, совершенства. И не в силах этого достичь — уходил в немоту. Не знаю, каково ему было бы сегодня, когда уже и второй родовой дом разрушен дотла. Первый дом, где он был рожден, разрушен вместе со всей деревней в Новом Сокуре, нет никакой памяти о нем, второй его родовой дом на окраине Грозного тоже снесен дотла вместе со всем районом на бывшей Сталинградской улице. В Грозном он прожил до окончания школы, затем еще два года работал там крановщиком и шофером и даже поступил в Нефтяной институт, проучившись там с 1952-го по 1953 год. И лишь после мотоциклетной аварии, передумав о многом, ринулся в Россию, на полузабытую родную равнину. «Принимай меня, как сына, / Под листву и гром... / Родина моя, равнина, / Необъятный дом!».

Кстати, вот это последнее — «необъятный дом» — и выдает его неизбежное имперское, а отнюдь не почвенническое отношение к родине, неожиданно сблизившееся со строками «Мой адрес — не дом и не улица...» Роберта Рождественского. Да и не в забытый деревенский дом его потянуло, а в Саратовский университет на филфак и одновременно в Москву на стройку. Служил в армии в Барановичах, там же и стал писать стихи. Печататься начал в Саратове, но не усидел «поэт околицы» долго даже в областном городе. Сначала умчался на Братскую ГЭС, где и деньги, и романтика, и хорошая практика в газете «Огни Ангары», там — знакомство со Станиславом Куняевым, да и многими другими поэтами, зачастившими на ударную стройку. Затем, хлебнув романтики и набравшись опыта, поступил в Литературный институт. Годы студенчества там — это уже годы громких публикаций. Это годы

формирования дружной литературной поэтической компании, обозначенной на карте литературы как «тихая лирика». Но никак в мое сознание не укладывается возвращение Анатолия Передреева после окончания Литературного института в 1965 году не в Саратов, не на русскую равнину, не под кукареканье петухов и пенье русских деревенских родников, а на родной-неродной Кавказ. Можно объяснить это и бытом, квартирными условиями, но можно и поднебесной свободой, горным воздухом, лермонтовскими традициями.

Слышу гул долины Терской
Я издалека...
Прижимаю руку к сердцу,
Вот моя рука!
………………
Ты послушай: ночь над нами
Что-то шепчет вслух,
Как обнявшийся с горами
Лермонтовский дух!

(«Кавказские стихи», 1969)

Поэт вряд ли предвидел будущие кровавые войны в Чечне, ибо это уже были новые схватки равнинного и горного мышления, а он со своим кавказско-русским мышлением давно уже примирил в своем поэтическом видении бойцов по обе стороны реки Валерик. Анатолий Передреев вернулся в Грозный, перемежая жизнь там с частыми набегами в Москву вплоть до 1973 года. Далее, до конца жизни, до инсульта в ноябре 1987 года и последующей смерти жил в Москве, где и похоронен на Востряковском кладбище.

Статья Александры Баженовой «Еще не все потеряно, мой друг» впервые дала для всех ценителей поэзии Анатолия Передреева точную канву его жизни, может быть, тем самым и растрепала старые мифы. Теперь, перечитывая литые,

чеканные стихи Передреева, неизбежно привязываешь их и ко времени написания, и к месту.

До конца жизни он оставался свидетелем трагедии русской деревни, но уже по той причине, что был выброшен из нее в годы того самого великого перелома. Его поэзия о деревне — это поэзия глубинного родового воспоминания. Потому люди, чуждые русского национального духа, как критик Владимир Новиков, поэзию Передреева не приемлют. У них нет родовых воспоминаний, нет и общности духа.

Кричит петух...
И вот из дальней дали
Пахнет дымком и сеном тишина.
И всем,
О чем воспоминанья стали
Как сон неясный,
Как обрывок сна...

(«Воспоминания о селе», 1966)

Кого зовет этот мистический, этот ностальгический петух из давно уничтоженной деревни своим криком:

Кого зовет он так
По белу свету,
Как будто знает —
Песнь его слышна.
И понимает —
Русскому поэту
Нужна земля
И Родина нужна.

(Там же)

Эта передреевская деревенская ностальгия в чем-то сродни бунинской или шмелевской, даже набоковской из «Других берегов». Ностальгия об ушедшем. Отчетливо увиденный сон

о своем далеком прошлом. Вот уж в самом деле — мистическая тихая лирика деревенских поэтов, никогда в избе подолгу не живавших: Николая Рубцова, Станислава Куняева, Владимира Соколова, Анатолия Жигулина, Глеба Горбовского. Сны об ушедшем. Резкая нехватка того, что исчезло. Сны как о чем-то хорошем, сказочном, райском. Об этом же и «Лад» Василия Белова — еще одного русского поэта, между прочим.

Если и говорить о кожиновском пороге, который невозможно не переступать, но и невозможно переступить, то применительно к поэзии Анатолия Передреева я бы сказал о пороге поэтического совершенства. Он был слишком болен поэзией. Он не мог и не умел писать проходных стихов. На свою беду он чересчур тонко чувствовал стих. В «Романсе», посвященном Вадиму Кожинову, конечно же, он пишет о себе: «Еще струна натянута до боли, / Еще душе так непомерно жаль / Той красоты, рожденной в чистом поле, / Печали той, которой дышит даль...»

Его лучшие стихи могли быть и о деревне, и о войне, и о чистилище труда. Думаю, в десяток лучших его нашумевшая «Окраина» даже не попала бы. Скорее меня поразило, как и Василия Белова, стихотворение, где дана картина падающей с плотины воды. По сути — индустриальный, а потому для многих заведомо проклятый пейзаж:

Когда с плотины падает река,
Когда река свергается с плотины,
И снова обретает берега
И обнажает медленно глубины, —

Она стремится каждою волной
Туда, где синь господствует неслышно,
Где ивы наклонились над водой
И облака застыли неподвижно...

Она прошла чистилище труда,
И — вся еще дрожа от напряженья —
Готовится пустынная вода
К таинственному акту отраженья.

(«Чистилище труда», 1964)

Так только гений прозы Андрей Платонов мог одухотворить работу турбин. Только он еще мог описать «чистилище труда». А Василий Белов просто написал: «Анатолий Передреев уже совсем близко стоял к тютчевскому восприятию окружающего нас мира».

Драма Анатолия Передреева, по-моему, заключалась в том, что его струна и жизни, и поэзии была натянута до боли. Он не был стихотворцем-версификатором даже в самой малой степени. Как вспоминает его друг Станислав Куняев: «Передреев был одним из немногих поэтов моего поколения, кто каким-то чутьем ощущал, что есть правда и что есть неправда в стихотворении... Слух на правду (эстетическую, этическую, духовную — любую) у него был абсолютный...» Потому и не участвовал он ни в каких политических сварах и дрязгах, сторонился групповщины. Ему достаточно было максимально просто, с подчеркнуто чеканной прямотой выразить свою глубинную боль и за народ свой, и за близкий ему мир. Вот, к примеру, стихотворение о матери:

Уляжется ночь у порога,
Уставится в окна луна,
И вот перед образом Бога
Она остается одна.
…………………………….
Не будет великого чуда,
Никто не услышит молитв...

Но сплю я спокойно, покуда
Она надо мною стоит.
(«Мать», 1961)

Что может быть проще этих строк? К такой чеканной классической простоте строк он и стремился. Его мало волновали метафоры, усложненная ритмика, звукопись, лишенная смысла. Все это изгонялось ради естественной простоты. Трудно назвать его стихи «тихой лирикой». Во-первых, не всегда они были тихими, — когда требовалось, он взвинчивал и ритм, и нерв стиха: «Бешеный ветер — / Пространство летит под откос — / Бешеный поезд. / От ветра слепой и шатучий... / Нет на земле / Ни тепла, ни покоя, ни роз — / В небе остались / Одни сумасшедшие тучи...» Во-вторых, лирикой ли были такие его поэтические шедевры, как ранняя «Баллада о безногом сапожнике» или поздняя «Баня Белова»? Разве что в самом широком смысле этого слова, когда вся поэзия обозначается как лирика.

Упал человек
на белый снег
В земном
сумасшедшем громе,
И ноги
подмял под себя человек
Из мяса,
костей
и крови...
Ходил по земле человек,
как Бог,
Веселый,
кудрявый безбожник...
Стучит,
стучит,
стучит молоток —
Сидит безногий сапожник.
(«Баллада о безногом сапожнике», 1961)

В поэзию шестидесятых — семидесятых годов Анатолий Передреев внес простоту естественной русской жизни. И русской эта простота была потому, что сам он и по крови, и по судьбе был русским трагическим поэтом. Он никогда не кричал о своей русскости, скорее, как по-настоящему русский человек, да еще взращенный на Востоке, он был безудержно, иногда даже безмерно широк в своей всечеловечности. Сколько восточных поэтов обязаны ему блестящими переводами! И не ему ли присудили Ленинскую премию по поэзии, когда вручали ее азербайджанцу Наби Хазри? Впрочем, надо признать, что Восток он знал лучше, чем кто-либо другой из русских поэтов. Любил его и переводил лишь тех поэтов, которые были ему близки. Передреев подолгу жил на Востоке, знал его обычаи, его нравы. Такое классическое стихотворение, как «Азербайджанской матери», с налету не напишешь:

Она неслышно вышла на балкон
Благословить гостей своих и сына.
Чтоб невредимы были мы и он, —
Вода струилась из ее кувшина.
……………………….
Какой бы ни грозила мне бедой,
Какой бы жизнь печалью ни страшила —
Она стоит неслышно надо мной...
Вода струится из ее кувшина.
(1973)

Он писал мало, впрочем, как и многие наши классические поэты. Он не поддавался ни на какие посулы и влияния. Взяв себе в учителя русских классиков, он прямодушно оставался верен им до конца, и в этом, безусловно, был консерватором. Впрочем, то, как умело он передает простыми словами живые человеческие чувства, захватывало и либеральных мэтров

шестидесятых годов. Его ценил и поддерживал Борис Слуцкий, но даже в ранних стихах Передреева я не вижу никакого влияния авангардистской поэтики. Он умел уходить от влияния как врагов, так и друзей. Как бы ни увлекался Анатолий Передреев в свое время стихами Владимира Соколова или Николая Рубцова, но простую статность своего слога он не менял ни на лиричность Рубцова, ни на природную распахнутость Соколова. Он очень многого хотел от своего стиха. Высказав в своей программной статье «Читая русских поэтов» кредо классического поэта, он с предельным максимализмом добивался его воплощения в собственной поэзии. Максимализм и стал его личной драмой. Отошли или погибли старые друзья, набивались в сотоварищи скороспелые стихотворцы, не видевшие разницы между простотой графомана и простотой мастера. Как и положено русскому поэту, очень рано он стал одинок. Даже Станислав Куняев, увлеченный литературной и журнальной политикой, отдалился, написав о нем: «Прощай, мой безнадежный друг, / Нам не о чем вести беседу, / Ты вожжи выпустил из рук, / И понесло тебя по свету...»

Не знаю, возможно, передреевская «присяга совершенству» и привела его к долгой поэтической немоте, к переключению на переводы. В чем-то они оказались схожи еще с одним максималистским сторонником классики Юрием Казаковым — и своими загулами, и блестящими переводами, и длительной немотой, и ранней смертью. Но, может быть, такой поэтический путь был заложен в Анатолии Передрееве изначально, от Бога ?

Вадим Кожинов писал: «Поэзия Передреева не есть действительное воскрешение классики, но воплощенная в ней устремленность к высшему пределу (или, вернее, к за предельности)... Те, кто умеют услышать "запредельную" ноту в поэзии Передреева, испытывают глубокое уважение к ее

творцу. Вместе с тем именно описанное "противоречие" определило и жизненную, и творческую драму поэта». Нечто подобное вычитывается и в мемуарах Станислава Куняева «Поэзия. Судьба. Россия».

И все-таки вновь не соглашусь ни с Вадимом Кожиновым, ни со Станиславом Куняевым. Лучшие, предельно простые стихи Передреева, как правило, далеки и от увлечения «запредельностью» в следовании русской классике.

Не вижу у него этой рабской закрепощенности классикой. Да и не так часто погружается поэт в тютчевско-фетовскую классическую стихию. Спокойно исключим это тютчевско-фетовское подражание (естественно, не относя к нему такие индустриальные шедевры, как цитированное выше «Чистилище труда»), исключим все любование поэзией, устремленность к ее запредельности — и получим обаятельно жизненные, чеканные строки «Бани Белова». Это тот случай, когда не спрашивают, каким размером написан стих. Так же просто в свое время был написан «Василий Теркин». «Баня Белова» — это и сказ («Из сказки забытой, казалось, возник / Ее отуманенный временем лик»), и деревенская хроника («Ни света из окон, ни дыма из труб, / Безмолвен был каждый покинутый сруб»), и пейзажная лирика («Стояли леса, как недвижные рати, / В закатном застывшие северном злате»), и печальные мысли о трагедии русской деревни, и тут же торжество живой плоти («И весь разомлев, ты паришь невесомо, / Забыв, что творится и в мире, и дома...»). В одном стихотворении вся русская история XX века. Но в завершении «Бани Белова», когда уже почти предчувствуется крах России, вдруг неудержимый призыв, почти манифест: «Пора собирать деревенскую Русь... Пора — это Времени слышно веленье — / Увидеть деревне свое возрожденье. / А все, что в душе и в судьбе наболело, — / Привычное дело, привычное дело...» И это уже 1985 год. Начало перестройки. Никакого тебе

классицизма. Никакой вторичности или устремленности к книжной классике.

Не рано ли записали Анатолия Передреева в книжные классицисты? А разве его трагичнейший и автобиографичный «Лебедь у дороги» списан у Тютчева и Фета? Мне кажется, это Вадим Валерьянович Кожинов со своей воспаленной любовью к Тютчеву раньше времени спешил записать в его ученики всех близких ему поэтов — от Николая Рубцова до Анатолия Передреева. Пожалуй, таким подражательством, или устремленностью, как говаривал Кожинов, отличается лишь одно из сильных стихотворений Анатолия Передреева — «Романс», посвященный самому Вадиму Кожинову. Но и здесь я вижу скорее осознанную стилизацию под вкусы человека, которому предназначено посвящение.

Может быть, как читатель он и был погружен в совершенство мировой классики, находя там себе соратников и единомышленников, но как поэт он в своей лирике был абсолютно независим, и в поэзии его царила самая настоящая, всамделишная жизнь. Вот это и было еще одно его противоречие — стихи о жизни, не похожей на былое величие красоты. Тот же «Лебедь у дороги», где он писал о грешной и бренной жизни, а мечтал о былой красоте. Его струна была натянута до боли...

Рядом с дымной полосою
Воспаленного шоссе
Лебедь летом и весною
Проплывает, как во сне.

Приусадебная заводь.
Досок выгнивших настил...
Кто сиять сюда и плавать
Лебедь белую пустил?!
……………………

То ли спит она под кущей
Ослепительного сна,
То ль дорогою ревущей
Навсегда оглушена.

То ль несет в краю блаженства
Белоснежное крыло,
Во владенья совершенства
Не пуская никого.

(«Лебедь у дороги», 1970)

Когда отбираешь у Анатолия Передреева его лучшие стихи, видишь, что от русской классики в этих стихах прежде всего земная простота жизни. Русская душа, зацепившаяся за корягу.

2003

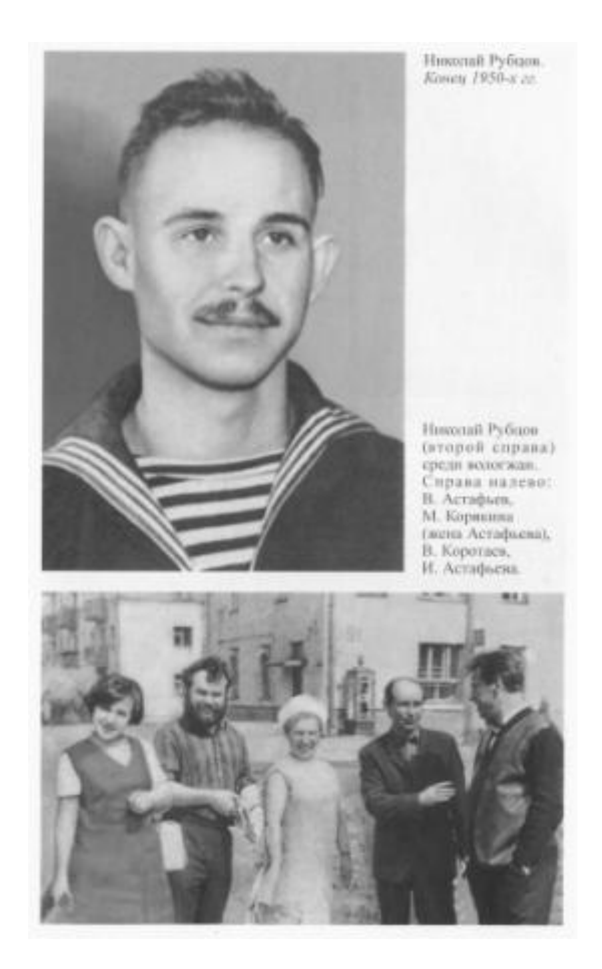
НИКОЛАЙ РУБЦОВ

Видения на холме

Взбегу на холм
и упаду
в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
Пустынный свет на звездных берегах
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и в жемчугах
Тупой башмак скуластого Батыя...
Россия, Русь — куда я ни взгляну...
За все твои страдания и битвы
Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы,
Люблю твои избушки и цветы.
И небеса, горящие от зноя,
И шепот ив у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя...
Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и долы
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы.
Они несут на флагах черный крест,
Они крестами небо закрестили,
И не леса мне видятся окрест,
А лес крестов
в окрестностях
России.

Кресты, кресты...
Я больше не могу!
Я резко отниму от глаз ладони
И вдруг увижу: смирно на лугу
Траву жуют стреноженные кони.
Заржут они — и где-то у осин
Подхватит эхо медленное ржанье,
И надо мной —
бессмертных звезд Руси,
Спокойных звезд безбрежное мерцанье...

1962



Николай Рубцов.
Конец 1950-х гг.

Николай Рубцов (второй справа) среди вологжан. Справа налево: В. Астафьев, М. Корякина (жена Астафьева), В. Коротаев, И. Астафьева.

Неожиданное чудо Рубцова

Николай Михайлович Рубцов родился 3 января 1936 года в поселке Емецк Архангельской области, погиб 19 января 1971 года в Вологде. Отец, политработник, ушел на фронт и после войны домой не вернулся, мать умерла, когда Рубцову было шесть лет. С 7 до 14 лет воспитывался в детском доме села Никольское Вологодской области.

В 1950 году закончил Никольскую школу-семилетку, затем поступил в лесотехнический техникум в Тотьме. Перед армией успел поработать подручным кочегара на тральщике в Архангельске, службу проходил на Северном флоте. Уже там писал стихи и печатался во флотских газетах. После де-

мобилизации работал в Ленинграде на Кировском заводе. Занимался в литературном объединении «Нарвская застава». В 1962 году поступил в Литературный институт имени А. М. Горького. Сблизился с С. Куняевым,В. Соколовым, А. Передреевым, В. Кожиновым. Из института то исключали за проступки, то восстанавливали, но его авторитет как поэта уже рос в те годы. С 1964 года — автор журналов «Молодая гвардия», «Октябрь», «Юность» и др. В 1965 году выходит в Архангельске книга стихов «Лирика», а в 1967 году в Москве — «Звезда полей».

Был принят в Союз писателей России, получил квартиру в Вологде. В 1969 году в Архангельске выходит еще одна поэтическая книга «Душа хранит» и вскоре в Москве — последняя прижизненная книга «Сосен шум». Налаживалась жизнь, слава поэта крепла с каждым годом, особенно благодаря усилиям Вадима Кожинова, и вдруг — трагическая гибель от руки женщины, поэтессы Людмилы Дербиной, которую собирался назвать женой. Поэт будто предвидел: «Я умру в крещенские морозы...»

Похоронен на Вологодском кладбище. Прекрасный памятник поэту в Тотьме поставлен скульптором Вячеславом Клыковым.

Лучшие стихи Николая Рубцова уже давно вошли в русскую классику, наравне с поэзией Федора Тютчева и Сергея Есенина.



«Буду до ночной звезды
Лодку мастерить себе...»
Николай Рубцов

Николай Рубцов естествен в русской классической поэзии. Он должен был появиться после почти полувековой пустоты в отечественной словесности. Нельзя сказать, что в столь долгий период не было ярких талантливых русских поэтов, — Николай Заболоцкий, Александр Твардовский, Александр Яшин... Но не было у них еще того вольного, свободного русского поэтического дыхания, единого и для народа, и для поэта, каким отличалась русская классическая поэзия. Впрочем, и рубцовское вольное дыхание вскоре оборвалось...

Не случайно его поэтический собрат Юрий Кузнецов в те же годы рождения «тихой лирики» писал такие горькие строчки:

Три поколенья после Блока серы,
Соперника не родилось ему.
Кто искру даст славянскому уму?
На Западе нет вещего примера.
И сами не приходим ни к чему.

Очень верная мысль. Не просто блестящую метафору или неожиданный образ, а «искру славянскому уму» обязаны давать настоящие поэты. Несомненно, такая искра была высечена поэзией Николая Рубцова.

Для своего времени начала шестидесятых Николай Рубцов неожидан и с трудом вписывается в поэзию своего поколения. Среди поэтов-шестидесятников периода «оттепели» он кажется неким классическим анахронизмом.
Евтушенко и Ахмадулина, Вознесенский и Окуджава спешили вперегонки за своим временем, рвали старые корни и подсаживались на гидропонику всечеловеческих идей. Им искренне хотелось быть подальше от своего народа, от его «отсталых» и «дремучих» догм. Противостоящие им по идеологии такие поэты, как Владимир Фирсов, Феликс Чуев, Валентин Сорокин, утверждали свою гражданскую публицистическую линию в советской поэзии. У шестидесятников, левых или правых, учились почти все молодые поэты, и вдруг кто-то посмел идти не в ногу.

Я уплыву на пароходе,
Потом поеду на подводе,
Потом еще на чем-то вроде,
Потом верхом, потом пешком.
Пройду по волоку с мешком —
И буду жить в своем народе!

(«Экспромт», 1957)

Николай Рубцов подпитывался от животворных корней народной культуры и потому был более сокровенен, менее восприимчив к суете времени, нежели его современники. Впрочем, зная себе цену как поэту, он, думаю, не догадывался о еще большей своей цене — хранителя Руси... А когда бы догадывался, может, больше берег бы себя? Но сохранил бы он тогда поэтическое чудо в себе?

Когда я пишу о корневой народной основе в поэзии Николая Рубцова, я не имею в виду книжную фольклорность, стилизацию под народное творчество или древнюю старину. Этого у Рубцова нет вовсе. Скорее речь идет о народной напевности языка, о народной этике и мировоззрении, а уже из этих составляющих Николай Рубцов творил свою собственную, ни на кого не похожую поэзию. То же можно сказать и о влиянии русской классики — она несомненна, но как развитие традиций Тютчева и Есенина, Некрасова и Блока.

Я переписывать не стану
Из книги Тютчева и Фета,
Я даже слушать перестану
Того же Тютчева и Фета,
И я придумывать не стану
Себя особого, Рубцова.
…………………………….
Но я у Тютчева и Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова!..

(«Я переписывать не стану...»)

Может быть, та же тонкая чувствительность души, которая так ему вредила в жизни, в поэзии давала ему возможность видеть и чувствовать то, что не дано другим. Это слияние с чувствами народа в лучших его стихах было исчерпывающе полным. Интонация его слов совпадает с интонацией

народного лада. С интонацией народного ожидания чуда и счастья.

Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог...

Там в избе деревянной
Без претензий и льгот,
Так, без газа, без ванной,
Добрый Филя живет...
(«Добрый Филя», 1960)

Он, пожалуй, первым приметил этого доброго Филю, русского крестьянина, на котором и держалась вся страна в Великую Отечественную войну и после войны, благодаря которому выстояла и великая держава. Кстати, сам Николай Рубцов был уже другим, «подпорченным» и городом, и своими скитаниями, лишь в стихах своих лучших и в мечтах он оставался как бы таким же добрым Филей. Жизнь с самого детства ломала его через колено — сиротство, детдом, нищета, тяжелая работа на флоте, одиночество, бродяжничество. И то, что он выдержал столько времени, удержал в себе «русский огонек» и чувство «тихой родины», ту самую «искру славянского ума» — уже его подвиг. Это же о себе, не о Есенине, писал Рубцов в «Последней осени»:

Его увидев, люди ликовали,
Но он-то знал, как был он одинок.
Он оглядел собравшихся в подвале,
Хотел подняться, выйти... и не смог!

Николай Рубцов — мой земляк, родом из того русского Севера, который в эпоху крушения русской духовности в

средние века сумел стать удерживающим центром. Не случайно именно русский Север породил еще одно уникальное явление культуры XX века — «деревенскую» прозу от Федора Абрамова до Владимира Личутина. Север сохранил миру русский эпос. Может быть, потому его нынче держат в таком запустении, что боятся — вдруг какой-нибудь Илья Муромец вырвется из недорубленных северных лесов?!

Судьба Николая Рубцова — это и судьба русского Севера в XX веке. Сиротство, детдомовщина, отрыв от корней — на это в какой-то мере были обречены все русские люди XX века... Таким, как Николай Рубцов, досталось поболе всех. Сиротство никого не украшает. Не вина это, а большая беда, грусть неизлечимая. Окунувшись с детства в мир зла, насилия, грубости, одиночества, трудно сохранить уравновешенность характера. Зло, неустроенность, жестокость, явленные в детстве, никогда не проходят даром. Могла бы помочь семья, любовь, женщина, но и этого, увы, не случилось. Бог не дал ему даже капли благополучной жизни...

Потому именно детдомовец Рубцов так обостренно описал в своих стихах тихие радости деревенского лада, что сам был их лишен, наблюдал за ладом из угрюмых окон деревенского приюта. Из той же детдомовщины метания и неуравновешенность Виктора Астафьева, Владимира Максимова, Игоря Шкляревского... Оттуда же неизбывная тоска по дому, по оседлости и в то же время неумение жить в доме, в оседлости, кочевое сознание, неустроенность души...

Спасибо, ветер! Твой слышу стон.
Как облегчает, как мучит он!
Спасибо, ветер! Я слышу, слышу!
Я сам покинул родную крышу!..

(«По дороге из дома...», 1966)

Валентин Распутин или Василий Белов, из кондовых русских крестьян, при всей видимой творческой близости с поэтом, воспринимают мир совсем по-иному, нежели воспринимал его вечный бродяга Николай Рубцов.

Как же ненавидел свою неустроенность, свою кочевую жизнь поэт! Своими светлыми лирическими стихами он отрицал свое пьянство, свой неуют, свое сиротство. Его жизнь, его поэзия — это и была одна непрерывная борьба с самим собой. Жаль, что в эту борьбу, вольно или невольно, примешивались чужие люди. Он, может, даже неосознанно бросил свой мощный вызов тем силам, которые обрекли его самого и его Россию на бездомность и бездумность:

Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и долы
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времен татары и монголы...
(«Видения на холме», 1962)

Вся сегодняшняя Россия похожа на Колю Рубцова, в шарфике, в драном пальтишке, мечущегося в поисках своего угла. Вроде бы обрел пристанище, кончилось великое кочевье... Жена, дом... Оказалось, подмена. Вместо жены — такая же кочевая и безбытная женщина, вместо дома — квартира. Здесь и ждала его смерть, жуткая, жестокая.

Неужели такая судьба ждет и Россию? Неужели эти «иновременные татары» сумеют расправиться со все еще святой Русью? Пусть в рубище, пусть в корчах от насланных болезней, но непоколебимо святой, как был святым, высокодуховным, чистым и сам Николай Рубцов при всех его бродяжнических хмельных выходках. Благополучный синклит поэтов-сверстников не позволял себе такого, был более политкорректным, но этот синклит в годы перестройки легко

уступил чужакам свою Родину, не пожертвовав в ее защиту ничем.

Бог выбрал своего великого мученика — Николая Рубцова. Кто из нынешних благополучных бросит в него камень?

Тихая моя родина!
Ивы, река, соловьи...
Мать моя здесь похоронена
В детские годы мои.

- Где тут погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу. —
Тихо ответили жители:
- Это на том берегу.

Тихо ответили жители,
Тихо проехал обоз.
Купол церковной обители
Яркой травою зарос.
…………………..
С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

(« Тихая моя родина...», 1964)

Его «жгучая, смертная связь» с народным русским бытием пронизывает всю его поэзию, облагораживает, героизирует, возвышает реальную жизнь всех русских Кать, Глебов, Лен и Сергеев. Сравните случай с Николаем Рубцовым в ресторане «Поплавок», описанный со всеми бытовыми подробностями в традициях грубого реализма Виктором Астафьевым, и отражение его в прекрасном рубцовском стихотворении «Вечерние стихи». И ведь высшая правда все-таки не в жестком реалистичном описании Астафьева, а в воспевании

жизни и людей у Рубцова. Это как у Александра Пушкина — одни любят читать «Я помню чудное мгновенье...», а других тянет узнать бытовую подоплеку этого «мгновения» в личных письмах поэта. И все-таки «чудное мгновенье» определяет пока еще нашу жизнь.

Вникаю в мудрость древних изречений
О сложном смысле жизни на земле.
Я не боюсь осенних помрачений!
Я полюбил ненастный шум вечерний,
Огни в реке и Вологду во мгле...

(«Вечерние стихи», 1969)

Глубинная, духовная Русь даже не отзывалась на все быстротекущие российские перевороты, и была права. В этом ее победность, ее менталитет. Сквозь сражения и поражения, сквозь космодромы и полигоны, участвуя во всем этом, она одновременно и царит над этим. Эта национальная народная Русь прорастает сквозь все технические новации XX века. Прорастает сквозь грязный быт земной жизни. Она подчиняет себе художника и заставляет его писать изначальную народную правду.

Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
- Филя! Что молчаливый?
- А о чем говорить?..

(«Добрый Филя», 1960)

Совершенная и простая, напевная форма его стихов созвучна русской душе. Поэтому после Есенина он стал вторым в столетии народным поэтом. При этом, что бы ни говорили многие критики, поэтом совершенно иным, непохожим на своего старшего собрата так, как непохожи и даже противостоят в чем-то друг другу его родная северная Русь,

помнящая еще вечевой колокол Господина Великого Новгорода, и рязанская есенинская Русь, которую не обошли и татары, и московская суровая длань, и дикое крепостничество... Увы, лишь бытовые судьбы поэтов в чем-то трагически совпали. Николай Рубцов писал о своем старшем поэтическом собрате:

Да, недолго глядел он на Русь
Голубыми глазами поэта.
(«Сергей Есенин», 1962)

Эти строки оказались пророческими и для него самого. Но жива и будет жить его неожиданная для нашего скомканного времени классическая поэзия. Неожиданное чудо Рубцова оказалось спасительно для всей русской культуры. Именно Николай Рубцов, живя в вологодской глухомани, в деревне Никола, оказался новым русским центром культуры, к которому тянулись, который ценили и москвичи, и петербуржцы, и Владимир Соколов, и Станислав Куняев, и Вадим Кожинов, и Глеб Горбовский, люди, старше Николая Рубцова и по возрасту, и по литературному опыту. Как писал Станислав Куняев в стихотворении «Памяти поэта»:

Он выглядел
как захудалый сын
своих отцов...
Как самый младший.
Третий...
Но все-таки звучал высокий смысл
в наборе слов его
и междометий...

Чудо — оно и приходит, как чудо. В первых стихах моряка-североморца Николая Рубцова были удачные строчки («Есть

на Севере береза, / Что стоит среди камней...»), среди стихов питерского рабочего Кировского завода иные уже надолго врезались в память («Плыть, плыть, плыть / Мимо могильных плит, / Мимо церковных рам, / Мимо семейных драм...» — несомненная перекличка с ранним Бродским...). В московском кружке Кожинова и Куняева в начале шестидесятых годов обратили внимание на щуплого, но горделивого студента Литературного института. Уже были написаны «Добрый Филя», «Видения на холме» и «Осенняя песня». Но до поры до времени ничто не предвещало нового русского классика. Прав был Глеб Горбовский, когда писал о раннем Рубцове питерского периода: «И голос Рубцова, еще не нашедшего своей корневой драматической темы Родины, России, темы жизни и смерти, любви и отчаянья, тогдашний голос Рубцова тонул в окружающих его голосах... Не секрет, что многие даже из общавшихся с Николаем узнали о нем как о большом поэте уже после смерти. Я не исключение... Мы расстались, но мы — рядом... Я протягиваю руку, и глаза касаются Рубцова, души его нежной, опаленной, но всегда — живой...»

И хотя считал Вадим Кожинов, что московский круг поэтов где-то в 1962 -1963 годах уже сформировал подлинно народного Рубцова, «дал возможность Николаю Рубцову быстро и решительно выбрать свой истинный путь в поэзии...», я думаю, что без окончательной Никольской, деревенской огранки 1964 года мы не имели бы того классического поэта, который и сегодня серьезно влияет на русскую поэзию.

Тут уже не поэтическая школа, тут звучит родовая поэзия русского народа.

Взбегу на холм
и упаду
в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора

Я в этот миг увижу наяву...

(«Видения на холме»)

Что поразительно, он в самом деле так наяву и видел картины и своей жизни, и прошлого, и будущего времени, мистически предчувствовал все, вплоть до своей смерти в крещенские морозы. Да и он ли это видел? Или дано было видеть свыше? Он лишь писал свои стихи, записывал данные ему свыше строки.

Как отделить нам поэта Николая Рубцова от человека Николая Рубцова? И когда появилось неожиданное для многих даже его близких друзей чудо рубцовской поэзии? Я думаю, всю полноту дара своего он ощутил в деревне Никола в 1964 году.

И пусть порой злилась на него теща, мол, нигде не работает, хоть бы за дочкой присматривал, по дому помогал, но это все шло мимо, мимо, а наяву — слияние с землей, с природой, с людьми, с той Русью, которая еще уцелела в его пору. Рождение той самой жгучей, смертной связи с родной землей.

Конечно, уже до 1964 года было написано немало шедевров, уже были и предчувствия, и провидения, уже пошли почти одновременно подборки его стихотворений в крупнейших столичных журналах, делавшие имя поэта знаменитым: в «Юности», в «Молодой гвардии», в «Октябре». Стихи Рубцова зазвучали по всесоюзному радио... Все это — 1964 год. И тут же исключение из Литературного института, лишение московской прописки, долгое и, на мой взгляд, счастливое пребывание в Николе. Пребывание в некой вынужденной ссылке почти на содержании жены и тещи...

Но мало ли что случается с поэтами в неволе, в ссылке добровольной или вынужденной. Александр Пушкин, высланный в Михайловское, писал гениальные строки.

Вот и Николай Рубцов почти всю свою знаменитую книгу «Звезда полей» написал, живя с Гетой и своей дочкой Леной

на положении чуть ли не какого-то лежебоки-тунеядца в деревне Никола. Там окончательно сформировалось его поэтическое мировоззрение. Позже никакие загулы, никакие московские и вологодские угрюмые трущобные дни не могли выбить из него ощущение своего народного рая, ощущение своей тихой родины, своего русского огонька.

Спасибо, скромный русский огонек,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далек,
За то, что с доброй верою дружа,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь, как добрая душа,
Горишь во мгле — и нет тебе покоя...

(«Русский огонек», 1964)

Можно, конечно, мечтательно задуматься: вот бы и жил Николай Рубцов всю дальнейшую жизнь до старости с женой и дочкой и даже со сварливой тещей в этой деревне Никола и писал бы свои замечательные стихи. Увы, но так в России не бывает. И винить даже некого. То, что для крестьян стихи — не труд, а баловство какое-то, можно было и пережить. Жили же на селе свои юродивые, свои плакальщицы, прожил бы и такой чудак, как Рубцов. Свыклись бы селяне, свыклась бы теща, свыклась бы семья. Но не свыкся бы никогда он сам. Бежал и Пушкин из своего любимого Михайловского, бежал и Лев Толстой из Ясной Поляны.

Взвалила бы на себя Гета всю тяжелейшую ношу жены такого поэта, утверждать сейчас никто не возьмется. Но с другой стороны, если забыть, что это поэт Рубцов, так ли отличалась его бытовая жизнь от жизни многих вологодских мужиков того времени? И ведь хватало терпеливых женщин, выносящих загулы и скандалы. Может, свыклась бы и Гета, а

там бы смирился и сам мужик... Но никак не мог смириться с вариантом подобной жизни поэт Николай Рубцов. Сам поэт, внутренне, мистически осознав законченность своей поэтической выделки, пройдя в Николе свои последние, столь необходимые ему для его поэзии высшие университеты, уже рвался вон, наружу, в мир. Он писал свою «Прощальную песню» (1966):

Слышишь, ветер шумит по сараю?
Слышишь, дочка смеется во сне?
Может, ангелы с нею играют
И под небо уносятся с ней...

Не грусти! На знобящем причале
Парохода весною не жди!
Лучше выпьем давай на прощанье
За недолгую нежность в груди.

Мы с тобою как разные птицы!
Что ж нам ждать на одном берегу?
Может быть, я смогу возвратиться,
Может быть, никогда не смогу...

Не смог. Его увлекали большой мир, большие страсти. Ему не только Вологда была нужна, но и сама Москва, где он появлялся регулярно, когда бывали деньги, и не всегда с видимой причиной. Ему нужны были поэтические друзья, редакции журналов, творческие вечера. Ему нужен был весь мир...

Мне кажется, он сам рвался от своей добропорядочной, но так никогда и не ставшей его законной женой Геты к чему-то иному, страстному, грешному. Он же читал еще в рукописи книги «Сиверко» поразившие его строки своей новой подруги Людмилы Дербиной:

О, так тебя я ненавижу!
И так безудержно люблю,
Что очень скоро (я предвижу)
Забавный номер отколю!

Когда-нибудь в пылу азарта
Взовьюсь я ведьмой из трубы
И перепутаю все карты
Твоей блистательной судьбы!

И все-таки что тянуло его к этой «ведьме» с ее явно «жутковатыми стихотворениями»? То же, что тянуло его иногда и в своих стихах к тьме, к бездне, к зияющей глубине, к знобящей тревоге. Все лучшее отдав «Успокоению» (так назвал Николай Рубцов составленный им самим сборник своих лучших стихов), он уже дальше жил с истонченной, измотанной душой, готовой лететь на огонь.

Ты не знаешь, что ночью по тропам
За спиною, куда ни пойду,
Чей-то злой настигающий топот
Все мне слышится, словно в бреду...
(«Прощальная песня», 1966)

Его последняя спутница и оказалась для него тем ожидаемым роковым огнем, тем «злым настигающим топотом». Нисколько не оправдывая ее, думаю: а не окажись этой ведьмицы на нужном месте, разве не оказался бы кто-то другой? Он истинно жил моментами рая, но он жил и моментами чудовищного бреда своей болезни.

Я и сам однажды перенес такую бредовую страшную ночь, когда и подушка, и одеяло казались колючими и режущими,

когда все становилось чужим и пространство надвигалось на меня, как тень ужаса. Это было связано с моей болезнью, с операцией, и спасся от этого бреда я только сильным снотворным. Может быть, и Николаю Рубцову нужны были в такие тяжелые, бредовые для него моменты сильнодействующие лекарства, но кто бы ему дал их в те годы в Вологде? Даже в Москве такие лекарства не смогли отдалить гибель Владимира Высоцкого. Не перешел ли поэт уже свой смертельный край?

Это ощущение смертельного края есть и в книге Николая Коняева о поэте, и в воспоминаниях его близких друзей, эти ощущения видны и в поздних стихах поэта:

Окно, светящееся чуть.
И редкий звук с ночного омута.
Вот есть возможность отдохнуть...
Но как пустынна эта комната.

Мне странно, кажется, что я
Среди отжившего, минувшего
Как бы в каюте корабля,
Бог весть когда и затонувшего.

Что не под этим ли окном,
Под запыленною картиною
Меня навек затянет сном,
Как будто илом или тиною...
(«Бессонница», 1969)

Поэт сам говорил, что, может быть, написал уже все свои лучшие стихи, что впереди его ждет тьма и безнадежность... Все более ухудшалось здоровье, усиливались сердечные боли. Надо было резко порывать с пьянством, лечиться. Жаль, что те вологодские писатели, которые пробовали отправить Рубцова

на принудительное лечение, не довели свое дело до конца. Их до сих пор осуждают и в левой, и в правой прессе, ведь они могли бы сохранить поэту еще годы и годы жизни. Да и подруга непутевая, глядишь, ушла бы в сторону. Не случилось.

Случилась трагическая смерть поэта. В пьяной драке его убила несостоявшаяся жена Людмила Дербина. Год их полусовместной жизни был полон скорее не поэзии, а некоего взаимного безумства и предчувствия гибели. Однажды гибель поэта не состоялась лишь случайно, когда, разбивая окна в доме Дербиной, Рубцов порезал себе артерию. Он был на краю смерти, истекал кровью, спасли врачи. Может быть, это было некое предупреждение, знак свыше? В больнице Николай Рубцов написал печальное элегическое стихотворение «Под ветвями больничных берез» (1970):

Под ветвями плакучих деревьев
В чистых окнах больничных палат
Выткан весь из пурпуровых перьев
Для кого-то последний закат...
……………………………
В светлый вечер под музыку Грига
В тихой роще больничных берез
Я бы умер, наверно, без крика.
Но не смог бы, наверно, без слез...

В больнице его навещали и Виктор Астафьев, и Александр Романов, другие вологодские писатели, ощутившие опасный момент в жизни поэта. Были и разговоры о возможном будущем, о выходе из кризиса, о новых планах. Но рок распорядился по-своему.

И дело, думаю, не только в своенравном и отпорном поведении Дербиной. Вообще два поэта редко уживаются вместе. Ахматова ли с Гумилевым, Евтушенко ли с Ахмадулиной... Тут кому-то надо жертвовать собой во имя другого, как это

сумела сделать жена Юрия Кузнецова — Батима. Но на такой подвиг жертвенности мало кто из поэтов способен.

Второй выход — разойтись, разбежаться, пока не грянула беда. Ведь писал же Николай Рубцов:

Я забыл, что такое любовь.
И подлунным над городом светом
Столько выпалил клятвенных слов,
Что мрачнею, как вспомню об этом.

И однажды, прижатый к стене
Безобразьем, идущим по следу,
Одиноко я вскрикну во сне
И проснусь. И уйду, и уеду...

(«Расплата», 1970)

Не ушел и не уехал. Хотя и вскрикнул, полузадушенный, перед смертью: «Люда! Я тебя люблю!». Что было в этом крике? Страх перед смертью? Попытка остановить карающие руки? Мольба о прощении? В ответ лишь:

Слепые безумные пальцы
На певческом горле свести
Рванулась...

(Из книги Л. Дербиной «Крушина»)

А дальше уже «множественные царапины на горле», кладбище, памятник в Тотьме, улица в Вологде, всенародная любовь и память об одном — о Николае Михайловиче Рубцове. Другую — Людмилу Дербину — ждала женская тюрьма, восемь лет лишения свободы в исправительно-трудовой колонии общего режима, почти полный срок отсидки, без всяких льгот и снисхождений.

Сначала ее посетит покаяние и смирение, потом пойдет нарастание уже непонятной безумной гордыни. Гордыни убийцы великого русского поэта. Был бы он обычный ал-

коголик, погибший в случайной семейной драке, кому бы она была интересна? Отсидела и вышла, живи дальше. Нет. Устроилась в Питере на работу, где никто ее не беспокоил, не тревожил воспоминаниями о прошлом... Но — не сидится спокойно. Годами ходит по друзьям поэта, по известным писателям, собирая клочки сострадания... к себе. Публикация воспоминаний об убитом с громким мелодраматическим названием: «Все вещало нам грозную драму»... Книга стихов «Крушина», где можно прочесть:

И будет мне вдвойне горька, гонимой,
Вся горечь одиночества, когда
Все так же ярко и неповторимо
Взойдет в ночи полей твоих звезда.

Я не сторонник теории заговоров, умышленного убийства. Верю, что все могло закончиться в тот вечер иначе, что состоялась бы через несколько недель свадьба, могли бы вместе, как и собирались, поехать в Дубулты... Но рано или поздно эта или подобная «грозная драма» разразилась бы с тем или иным печальным результатом.

Согласен, что 19 января 1971 года произошла роковая случайность. Но оказалось, что с клеймом убийцы великого поэта жить неудобно, поэтому и родилась на наших глазах новая версия. Сначала у самой Людмилы Дербиной, затем, как всегда среди нашей интеллигенции, нашлись и защитники, добрались и до известных питерских медэкспертов. И вот мнение Юрия Молина и Александра Горшкова: «В данной ситуации перенапряжение, связанное с освобождением от рук нападавшей, и ее резкое отталкивание явились последним фактором, который мог вызвать развитие острой сердечной недостаточности, приведшей к смерти...»

Во-первых, это лишь мнение двух экспертов, основанное на чтении опубликованных документов, и не более. Во-вторых, и это главное, юридических претензий к полностью отсидевшей свой срок Дербиной ни у кого нет. А вот моральные претензии к ней останутся уже навсегда, даже если Николай Рубцов не был задушен ее руками, а погиб от сердечного «перенапряжения, связанного с освобождением от рук нападавшей...». То есть от инфаркта, возникшего в стрессовой ситуации. Когда человек с больным сердцем гибнет от нападения на него, для близких нет разницы — ножом ли его зарезали, застрелили или не выдержало сердце. И нападавшие для этих близких навсегда останутся убийцами. Народный поэт Николай Рубцов — близкий человек для миллионов своих читателей, и даже если бы эта новая экспертиза подтвердилась, в мнении народном ничего бы не изменилось. Скорее Людмила Дербина могла бы сослаться на роковое предчувствие Николая Рубцова — мол, меня вела роковая судьба самого поэта, — на его стихотворение:

Я умру в крещенские морозы.
Я умру, когда трещат березы.
А весною ужас будет полный:
На погост речные хлынут волны!
Из моей затопленной могилы
Гроб всплывет, забытый и унылый...
(«Я умру в крещенские морозы...», 1970)

Но не все поэтические предчувствия сбываются: и на Васильевском острове нет могилы Иосифа Бродского, хотя он и писал: «На Васильевский остров я приду умирать...», и Глеб Горбовский, к счастью, еще жив и радует своих читателей, несмотря на свою раннюю кладбищенскую лирику. Да и могила самого Николая Рубцова, слава Богу, еще не затоплена. Повернулась бы судьба по-другому, может быть, и сейчас был

бы жив поэт. Да и Дербиной не пришлось бы до конца жизни носить это клеймо убийцы национального русского поэта. И потом, даже если Николай Рубцов и предчувствовал свою гибель, виновница остается виновной.

Иисус знал заранее, кто его предаст, но неужели это оправдывает Иуду? Богу — Богово, а Иуде — иудино. Людмиле Дербиной лишь остается жить в покаянии и надежде на «...чудный миг! Когда пред ней в смятенье / Я обнажу души своей позор, / Твоя звезда пошлет мне не презренье, / А состраданья молчаливый взор...», — как пишет она в своей книге «Крушина». Остается надеяться на неземную доброту Николая Рубцова. Ту доброту, которая живет в его лучших классических стихах, без которой невозможна и его собственная жизнь.

Все остальное, даже в его биографии, — это мусор жестокой жизни XX века, нанесенный силами зла. Все остальное — лишь порча его поэзии, его неожиданного драгоценного дара. В центре его поэзии и жизни, несмываемо и нестираемо, — всегда царит доброта. Потому он и дорог всем людям.

Перед всем
Старинным белым светом
Я клянусь:
Душа моя чиста.

Пусть она
Останется чиста
До конца.
До смертного креста!

(«До конца», 1969)

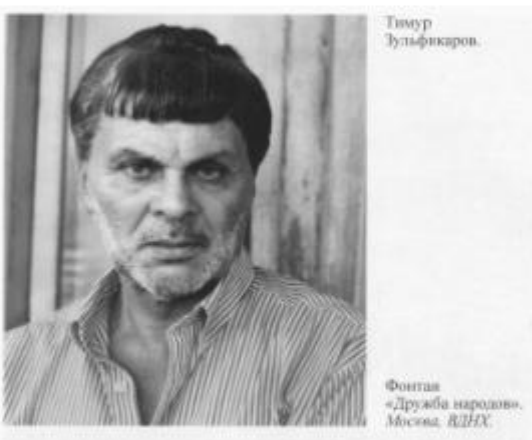
2004

ТИМУР ЗУЛЬФИКАРОВ

Кликуша

Я умру вместе с русской последней деревней
Когда в очи и в душу полезет победный бурьян
И когда над забытою Русью в траве продираясь последней
Лебединый последний навеки взойдет просквозит караван
Я умру вместе с русской последней деревней
Вместе с русским последним опойцей пропойцей
Сильвестром попом
Вместе с русской последней вдовой заревницей бездонной
солдаткой Лукерьей
Что покорно полвека с войны дожидалась убитых сынков
Я умру распадусь вместе с русской последней трухлявой
орловской избою
Вместе с церквью последней в которой лишь мышь да зола
Вместе с нашим льновласым кудрявым пианым раздольным
Христом что приколот прибит пригвожден притеснен
ко кресту ко березовому
И Его — Одного на Руси неповинного — некому снять
спеленать обласкать
Я умру вместе с русской последней блаженной деревней
Я обдамся упьюсь из колодца последнего дремной
прогорклой невольной забытой
Сиротской водой
Русь!.. Слеза ты моя!.. Да была ль ты?.. Была ли твоя
золотая деревня?
Или был только шелест сентябрьских твоих златотканых
златопарчовых злато-
Хладных златосеребряных златодымчатых златотягучих
златозадумчивых рощ?..[4]

4 Здесь и далее пунктуация автора стихотворений. – Ред.



Тимур Зульфикаров.



Фонтан «Дружба народов». Москва. ВДНХ.

Дарящий улыбку посреди больной Имперьи

Тимур Касимович Зулъфикаров родился 17 августа 1936 года в Таджикистане, в городе Душанбе. Отец был расстрелян в 1937 году. Мать — русский ученый-востоковед, автор известнейших в Таджикистане словарей и учебников.

Как пишет он сам: «Мой отец — таджик, мать — русская. И потому две культуры, две религии особенно притягивают\, волнуют, томят меня: Азия и Русь...»

Детство провел в Таджикистане, учился в русской школе в Душанбе. Затем переехал с матерью в Ленинград. Начинал

учиться на филологическом факультете Ленинградского государственного университета, но вскоре ушел из него и поступил в Литературный институт имени А. М. Горького, который окончил в 1961 году. Долгие годы был лишен возможности публикации своих оригинальных стихов и песнопений, орнаментальной прозы. Вынужден был работать сценаристом на Таджикской киностудии. Автор многих сценариев, среди них и фильм «Черная курица» по сказке Погорельского, получивший немало призов и в России, и за рубежом.

Редко публикуясь в московских журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Знамя», Тимур Зулъфикаров лишь в 1980 году увидел свою первую книгу «Поэмы странствий», вышедшую в «Молодой гвардии». До перестройки вышли еще две его книги: в издательстве «Известия» — «Мудрецы, цари, поэты» (1983), в «Советском писателе» — «Таттабубу» (1984). Его определили в нишу ориентальной литературы, хотя он всегда был тонким знатоком русского языка, русской истории и создал свой пленительный стиль, используя знание древнерусской и библейской литературы.

К перестройке отнесся скептически, начав регулярно публиковать свои публицистические работы в газетах «Завтра» и «День литературы».

Живет в Москве. Женат. Лауреат нескольких международных премий.

Прежде, чем поймешь смысл песнопений и молитв Тимура Зульфикарова, — услышишь его чарующие звуки, увидишь набегающие, как волны друг на друга, повторяющиеся, дополняющие друг друга строки. В уединении, в дачной тишине я долго вчитывался в них и едва ли не физически ощутил ритмы его поэтической речи, пышное восточное цветение метафор и сравнений, и статья моя о Тимуре Зульфикарове сложилась почти в его стилистике. Таков

магнетизм поэта. До смысла его поэзии доходит не каждый даже из его поклонников. Впрочем, свой смысл есть и в звуке, и в звуковом повторе, и в словесных кружевах его строчек.

Так дико так пустынно люто одиноко сонно так печально дремно
Так пахнет горьким дымным палым листом
Так пахнет голым беззащитным березовым стволом
Так пахнет тайным одичалым гибельным кочующим волком...
О, Богородица!...
Скорей покрой златую Русь своим покровом снежным святым платом омофором
Чтоб стало на Руси светло
Чтоб стало на душе тепло...

(«Так дико так пустынно...»)

Он сам, как кочующий монах, переполнен древними забытыми обрывками молитв, старается восстановить дряхлые прошлые тексты, чтобы спасти будущее людей, чтобы возрадоваться вместе с ними и с ними же вместе погибать, уходить в мир иной, оставляя для будущего не проклятья злобных от несчастий людей, а почти исчезающую улыбку от слов радости и надежды. Но в том же ритме слов и звуков, теми же протяженными метафорами он сегодня пишет и о самой жгучей современности, о гражданской войне в Таджикистане, о расстреле Дома Советов в 1993 году, о разрухе и развале его родной величественной Империи.

Поэзию Тимура Зульфикарова не спутаешь ни с чем и ни с кем. Иногда, устремляясь в простоту своих песен и романсов, он чем-то напоминает иеромонаха Романа, иные его стихи близки поэзии Максимилиана Волошина, какие-то строчки могут напомнить о его восточном друге Олжасе Сулейменове, но это лишь тень дальнего сближения. И поэтикой своей, и ритмами, и смысловыми пластами он далек от поэзии своего времени, далек от поэзии XX века в целом. Впрочем, он также далек и от великой русской поэзии века XIX-го.

Истоки его поэзии, его чарующих, завораживающих, наполняющих то дремным томлением, то тревожащим ритмом звуков — в глубокой древности. Его наползающие друг на друга, как льдины на Северном полюсе, словеса рождены, кажется, тем же повелением, что и библейские тексты, духовные песнопения, заклятья каменных веков. Его поэтика взята из текстов погибшей много веков назад Александрийской библиотеки[8]. Она пришла к нему по наитию, как часто происходит с пророками и поэтами, и в этом смысле рукописи в самом деле не горят. Через века поэты и пророки ведут свою словесную перекличку.

Наверное, он еретик, даже не смыслом своих стихов — во многих из них он верно служит Богу, в других — Аллаху, – но будучи художником с мятущимся духом, он уже поэтикой своей противоречит библейскому смыслу. Очевидно, скажет мудрый учитель, нельзя одними и теми же волшебными приемами, звуковыми повторами, одинаковой ритмикой, одним ударом колокола и звать людей в храмы совершать богоугодные дела, и звать людей в постель к блуду сладкому и заманчивому или к битвам кровавым, жестокосердным... И до него пели свои моления монахи-подвижники, но его зульфикаровское молитвословие, его умиленная песнь, хотя и истекает из глубин души, но взывает часто не к Господу. Его красно украшенное слово частенько пьянит. Услаждает. Веселит усталого человека, уносит его с дионисийским дымом в лазоревые небеса от скучной земли, как признается и сам поэт. Молитва порой оказывается и хмельной, и безумной, и медоточивой. Поэт не хочет добавлять горести человеку, и без него утомленному грешной невыносимой жизнью, он готов в молитвенных словах и песнопениях унести его в наркотические радостные видения. Хоть на миг. Хоть на мгновенье одарить его счастьем.

Что мог поделать Тимур Зульфикаров, если это природное его волхвование опережало даже его собственную душу, лишь позволяя ему заполнить чашу его шаманского торжища то собранными им напевами гор и степей, пустынь и ущелий, то услышанными из древних веков русской истории песнями героев, княжескими обрядами, жалобными песнями старцев и вдовиц. Его плавильная поэтическая чаша плавила все, не отделяя видений мусульманских от видений христианских, перемешивая зороастрийские откровения с древнееврейскими пророчествами. Газетные новости сегодняшнего дня под пером Зульфикарова сразу уходят в древние хранилища памяти человечества. В одном словесном и заповедальном ряду в творчестве поэта оказываются откровения Омара Хайяма, пророчества Сергия Радонежского и боевой клич газеты «Завтра», передовицы Александра Проханова... Его эпическая чаша склеена из осколков разных вер, разных времен и разных традиций. Лишь вначале это была Азия и Русь. Как признает сам поэт: «Мой отец — таджик, мать — русская. И потому две культуры, две религии особенно притягивают, волнуют, томят меня: Азия и Русь. Отсюда блужданья, странствия двоякой двубережной неприкаянной веселой русско-таджикской души-музы». Затем к союзу Азии и Руси добавились и другие поэтические, религиозные и исторические параллели.

Он бесконечно расширяет свою поэтическую вселенную, оставаясь в ней очарованным одиноким заблудившимся спутником. Он прямо по Бунину познает тоску всех стран и всех времен, оставаясь одиноким прохожим на зыбком песке вечности.

«Я сочиняю самую вольную! Самую богатую! Самую медовую невнятную
цветастую павлинью поэзию в России дотоле небывалую.
И потому нет у меня, ветхого, ни славы ни денег ни друзей преданных
ни даже сапог для зимы русской...

...Но ты счастлив, босой одинокий павлин в стране снежных куриц?..
Да!..»

(«Павлиньи перья»)

Что держит воедино, что объединяет столь несоединимые понятия Востока и России в поэзии Тимура Зульфикарова? Лишь чувство великой Империи. Он болен им еще с детства, он обречен на свою имперскость. Даже временами ненавидя Империю, он вынужден творить по ее законам. «Поэт — и империя, поэт — и тиран, человек — и Бог. Жизнь — и загробные странствия неприкаянной души — вот главная тема моих поэм». К тому же поэт в избытке чувств всегда живет сам, опьяненной жизнью своих героев, но и читателей своих опьяняет, вгоняет в наркотическое, сомнамбулическое состояние. «Да. Я люблю пенные чаши вина, а не диетический бульон литературных импотентов. Я люблю дионисийскую опьяненность краткой нашей жизнью!.. Забыли мы, что слово может пьянить и уносить от больной эпохи!» Поэт если не лечит саму боль времени, то хотя бы дает передышку радостного опьянения чудом жизни. Думаю, он прав. Он использует молитвенный канон не для смирения, а для забвения, для опьянения, для услады. И потому — он еретик для всех. Он и кается для всех.

Что ему делать в родном и крайне дорогом его сердцу Таджикистане, если мать у него — русская, известный филолог. Даже не будь этой страшной гражданской войны, ему было бы тесно среди традиционной современной таджикской поэзии, питающейся древним полузабытым классическим наследием великого прошлого. Да и его там, в Душанбе, многие соратники не принимали за своего. В лучшем случае он был для них связником, посланником, далеким московским и питерским имперским гостем.

Но что ему, выросшему в восточной неге, воспитанному в восточных чувственных оттенках знаний и умений,

рожденному таджиком Касымом, делать сейчас на обломках больной Империи где-нибудь в дальней московитской глубинке?

Его близкий друг Владимир Личутин, сам северный кудесник слова, искренне считает, что «кровь восточная слилась в Зульфикарове с русскою кровью, смешались языки, миры, причуды, затеи. И все же жара Востока оборола стылый Север: ибо родина бывает одна, и зов ее, запечатленный тысячью милых с детства примет, куда сильнее, памятнее, подробнее, хмельнее будущей городской науки. Зульфикаров пишет на русском, но он таджик, и потому стихи гор куда приметливее, пространнее, сочнее стихов заснеженных новгородских равнин...»

Для Личутина его друг — таджик, но для многих таджикских писателей Зульфикаров — русский. И это еще одна драма, более того — трагедия поэта. Как и многие мировые открытия поэзии последнего времени, он весь — на изломах своего времени, своего пространства. Не так ли рос на своих островах Вест-Индии последний нобелевский лауреат по поэзии Дерек Уолкотт?[9] То ли цветной, то ли белый, то ли колонизатор, то ли жертва колонизации? Кстати, таким же изгоем был и Салман Рушди[10], невольный имперский ставленник уже давно распавшейся Британской империи...

Вот и Тимур Зульфикаров — невольный имперский ставленник — вольно мог существовать и чувствовать себя только в границах Империи, а если ее нет, или уже нет, он продолжает ее сам на страницах своих книг. Лишь имперскому поэту вольно бродить и по мусульманским, и по буддийским, и по христианским просторам и нигде не быть чужим, везде находить пристанище, везде продолжать свою песнь. Кто ее остановит?

Разве его поэма «О князе Михаиле Черниговском» — это не русская поэма? Разве далека она от древних русских поэм

«Слово о полку Игореве» и «Слово о Законе и Благодати» по ритмам своим, по словам, по понятиям своим? А если кажется эта легендарная, времен Сергия Радонежского и Михаила Черниговского, зульфикаровская Русь напетой и возникшей из его волхвования, — книжной и стилизованной, то и точно так же напетая от древних восточных поэм и сказаний Азья дервиша Зульфикара становится новым восточным литературным мифом. Но не миф ли и вся наша литература? Мощь и трагизм сюжетов одинаковы что во времена Михаила Черниговского, что во времена царя Бахрам-Гура Сасанида, что во времена кровавого развала Советского Союза. Так же гибнут дети, и так же плачут женщины. Потому все они достойны воспевания в новом молитвослове великого грешника дервиша Зульфикара. Бог ему простит этот экуменизм на крови... «Русская святая тысячелетняя Империя рухнула, и мраморные, неповинные, византийские обломки, кариатиды пали на безвинные головы наших дедов и отцов. А нынче насмерть на нас обрушилась, рухнула советская империя, и радиоактивные, чернобыльские бетонные обломки, плиты рухнули, осели на наши головы!..»

И случаен ли союз древнего помора Владимира Личутина с заколдованным дервишем Зульфикаром из тысячелетней давней эпохи? Он и сам такой же собиратель древних русских слов и звуков, древних обычаев и героев, как Тимур Зульфикаров. А не из того же древнего колдовского мира слов-оборотней и слов-заклятий, слов-оберегов и слов-оздоравливающих вышел ныне самый современный писатель Александр Проханов? Откуда его парад метафор? Из самой глубокой древности. И почему они все оказались творчески близки друг другу? За ними не только плач по потерянной Империи, за ними магическая сила древних слов, которая может вести и в будущее. Эти слова давно потеряны на Западе, там таким последним великим заклинателем был Толкин, так

всерьез и не понятый и на Западе, и в России, создатель последнего великого мифа белой цивилизации. На Руси последние великие таланты также трепетно относятся к природной метафористике, как их деды и прадеды. Они не придумывают метафоры, они ими живут, живут эпитетами. Живут фольклорными обрядами, всей древней, исчезающей на глазах словесно-образной палитрой слов и сюжетов.

В России живы пока еще кудесники древних слов и понятий. Думаю, среди них и Тимур Зульфикаров. Прикасаясь к его перу, все становится метафорическим, все уходит в мистическую хранимую вечность. Значит, жива еще и великая русская литература. Его Восток — это уже понятый и принятый нами, русскими, Восток. Это наша Ойкумена, наша окраина пусть больной, но еще Империи. Ее продолжает петь в своих песнях, сказах, мифах и поэмах Тимур Касымович Зульфикаров.

Не шелохнется чаша Русь.
Не шелохнется не колыхнется не содвигнется чаша полевая травяная чаша
Русь овечья Русь
А испей а испей а испью
А избей а избей а смирюсь а смирюсь а усну...
Шел полем Иисус в бездонну в росну светлу чашу ликом осиянным заглядясь
по-девичьи смеясь ой заглядясь
Русь Чаша Рос зеркальная хранящая запечатленный отраженный вечный светлый лик ликующий Христа

(«Русь — чаша»)

Он — яркий живописец слова, он способен рисовать картины гниения и распада, картины схватки и поражения, картины блуда и осквернения. Он сам создал свой стиль, опираясь на словеса древних. Но в затуманенности его

сладкоречивых слов не тонет правда. Всего хватает в печальном отражении дремотно-развалившейся нынешней Руси в поэзии Тимура Зульфикарова, и жутко вглядываться в его иные гнилостные картины Руси. Не отворачивается поэт от нынешней грязи и скорби, от крови и предательства, но в итоге у Зульфикарова лишь Русь с Христом, а Христос с Русью, а что может быть выше этой истины?

Его имперскость, так же как имперскость любого другого русского, украинского, татарского или белорусского поэта или прозаика, делает их всемирными, имперскость всегда приобщает к мировой культуре. Если и сегодня русский поэт прислушивается ко всему многоголосью своих товарищей по бывшей Империи, обогащается их родовыми древними знаниями, становится знатоком десятка национальных культур, он поневоле становится всемирным поэтом, он уходит от своей региональности, становится явлением мирового порядка. Не случайно же «Земные и небесные странствия поэта» Тимура Зульфикарова были отмечены английской премией «Коллетс».

И в то же время Тимур Зульфикаров поэт почти церковный, богобоязненный, но не канонический. Он, как всякий яркий поэт, образен, обладает редкой звукописью, но и в поэзии существует вне канона. Его поэзию полезно хоть немного слушать и слышать, даже если не в исполнении поэта, то самому читать его иные стихи, тогда поймешь многое, дойдешь до пророческого смысла. Иногда смысл почти не замечается или теряется, преобладает музыка, вибрация слов, колебания слов. Ты как бы погружаешься в древнее гипнотическое состояние, слышишь звук один, второй, третий, и на фоне звуков появляются образы, потом эти образы начинают перевешивать, заслонять звук, и тогда тебя иногда раздражает чарующий перебор звуков, ибо и смысл стихов

становится громаден. Ты сам материализуешь уже мир Зульфикарова вокруг себя:

Поэт... всю жизнь ходил со свежей ширазской розой в руках
Никто не знал откуда он доставал ширазские розы зимой
Когда пришли к нему шесть ночных палачей чтобы убить его он поднял розу
высоко в руках и сказал
Стреляйте в меня но не попадите не разбейте не развейте розу
Чтобы как я не осыпалась не расплескалась до срока своего
Дервиш сказал:
— Так должны жить и умирать поэты...
Если они должны умирать...

(«Смерть поэта»)

Читатель волен прочитывать кружевные, игольчатые, перламутровые, ледовые, упоительные строчки, упиваться ими и возвращаться к ним опять, и ему уже не всегда требуются другие, новые, насыщенные, пахнущие иной свежестью строчки поэта. В каком-то смысле его не обязательно всегда дочитывать до конца, им можно наслаждаться понемногу, по частям, заполняя свою черствую суетную душу певучими переливами чешуйчатых слов. Кому-то хватает и одного цветка, чтобы понять всю прелесть его, кому-то нужен целый букет, а кто-то наслаждается и сброшенным ветром откуда-то очаровательным лепестком.

Его стихи всегда многослойны и обладают разными уровнями реальности и условности, разными уровнями их постижения. Иным читателям хватает и звукового очарования, другие тянутся к его византийской имперской возвышенности слога, не заботясь о содержании, третьим всегда нужен и зульфикаровский смысловой шип внутри розы, острый шип отношения к действительности.

Русь Русь Русь! А твои ли неоглядные златохмельные златопохмельные леса — не Гефсиманский необъятный сад?..

……………………………………………………

Гляди поэт, тут тут самый несчастный на земле народ русский томится
Гляди — а тут самый блаженный вольный народ боголюбец богоприимец русский затаился..,

(«Гефсиманский сад»)

Не случайно же его не печатали десятилетиями в советское время. Над ним измывалась цензура. Он эстетически был им неуместен.

Не случайно и в девяностые годы, в период развала и уничтожения Империи, он становится постоянным автором газет «Завтра» и «День литературы» — самых протестных газет нашего времени. И самых имперских газет. Вдруг этот «суфийский декамерон», этот «алый цыган», этот песчаный тоскующий верблюд, этот сладострастный и эротический певец своего зебба среди новелл о любви и среди обрывков молитв и исторических песнопений прячет где-то свой простой и надежный автомат Калашникова!.. И внутри его сладостных видений и ритмической текучести стиха появляется простое проклятье всем нынешним разрушителям Империи. И уже герой сам берет пистолет и стреляет в страшную колесницу разрухи, но пули были пьяные и никого не задели... И кричит его герой: «Гляди, поэт! Мертвецы пришли на Русь в обличье живых! И они пляшут замогильные чужие мертвые пляски!.. И я Хозяина тирана Беса Губителя Руси отхлестаю на небесах, как блудного пса. Отобью отдеру его над Русью...

И чахоточный поэт увидел двуглавого орла, заживо объятого кишащими муравьями пухоедами тлями... орел с тысячелетних небес падал, падал...»

Кто остановит падение русского орла? Под силу ли это поэту? Ему под силу кричать, призывать, волхвовать, но есть и читатели... Его «священное безумство» становится реальным

объектом самого пристального наблюдения. И не случайно же такие кудесники постоянно кучкуются вместе со своими ритмическими заклинаниями. Талая вода робких песнопений может превратиться и в смывающий все поток талых вод. Не ими ли готовится новый всемирный потоп, дабы затопить мир бездушия и торгашества? Не эти ли прекрасные златопевцы вдохновили разрушителей всемирных башен зла? Чем прекраснее поэзия, тем она более сильна и страшна для разрушителей. В хрупком злате слов закутанного в халате дервиша Зульфикара постепенно растет памятник стойкости, памятник устоявшим людям.

Матерь! Мати!..
Сколько ж выпало Тебе блаженно странствовать
Скитаться
Чтобы все дубравы на Руси златым огнем затеплить зажечь аки
Лампады свечи величальные венчальные...

(«Богородица»)

Поэт изображает всю нынешнюю Россию с мором и голодом, с безбожием и преступниками, но и в такой России он видит надежду на спасение. Что помогает ему?

Прошлое. Великая история, великая литература, великая вера. Он не хочет умствовать, он хочет чувствовать. Прочитайте его последнюю поэму — «Горькую беседу двух мудрецов-златоустов в диких медвяных травах». Поэт опускает злую современность в смиренную вечность, словно стакан кипятка в океан, и призывает воителя-заступника на бесов и растлителей Руси. Влюбленный в Русь, он не хочет смиряться с дурным финалом.

Он всегда опьяняется самой жизнью, какая бы она ни была. Опьяняется жизнью бомжей и проституток, жизнью вельмож и властителей, он плачет вместе со своим народом, но готов принять любую жизнь, ибо за ней — будущее, за ней — возможное спасение.

По сути своей он прост, как и просты его песни, которые поет его очарованная ученица. Только перенесись куда-нибудь вдаль, и по времени, и по пространству, чтобы не мешала нагрянувшая суета, и погрузись в караван его песнопений. Они все о том же: о любви, о смерти, об одиночестве творца и о могуществе тирана. Что может молвить муравей, ползущий по пирамиде, да и заметит ли он ее?

Он отражает свое имперское пространство, в котором проходит и вся наша жизнь. Он улавливает из древности живые духовные слова, и оказывается, что они несут тот же смысл, что и раньше. Его стихи-молитвы, стихи-заклинания, стихи-откровения о прошлом становятся услышанными читателями, а значит, и сам автор становится прощенным.

Ой вы хвойные хоромы
В вас бы сгинуть на века
В вас уснуть бы навсегда
Да на тихих на холомах
Обворованы-обломаны
Словно ветви май-черемухи
Плачут храмины Христа
Плачут сироты Христа
Уповают уповают
Русский божий человече
Уповают на тебя...

(«Песня»)

Может быть, поэзия Тимура Зульфикарова и на самом деле тот дальний, далекий, неслышный и невидимый сакральный Эверест, о котором мы все знаем, но к которому часто и пути простому человеку перекрыты. И лишь кто-то, одиночкой, прорвется на вершину и прокричит оттуда с любовью на всю Русь, на все ее холмы и поля все то же простое слово

человечье: ищи простоту любви и живи в ней, страшись смерти и беги от нее, цени друга и держи слово свое!

Пересказывать книгу притч Тимура Зульфикарова — это все равно, что самому становиться дервишем.

Я всегда, с той поры, когда мы познакомились с Тимуром в начале семидесятых годов, считал его несомненно русским поэтом. Мы все тогда держались вместе — одной сорокалетней литературной неприемлемой для начальства ордой. Среди нас был и казах Оралхан Бокеев, ярчайший талант своего народа, и тихо бормочущий что-то Борис Примеров, страстные борцы за русское дело Владимир Личутин и Владимир Крупин, эстеты Володя Орлов и Руслан Киреев, были и наши восточные пророки Анатолий Ким и Тимур Зульфикаров. Я их всех считал несомненными имперскими русскими писателями... Впрочем, я уже тогда считал русской имперской литературой и Айтматова, и Сулейменова, и Рытхеу, и Василя Быкова и, очевидно, был в этом прав. Такими же русскими писателями, как Проханов или Маканин, я считал всех талантливых писателей, пишущих на русском языке. Своими национальными нюансами, национальными характерами, своей поэтикой они лишь обогащали, делали всемирной русскую культуру. Тоска по мировой культуре делала их всех мировым литературным явлением. И Нобелевская премия Иосифу Бродскому — это все-таки премия великой русской литературе прежде всего.

Даже внутри своей личной поэтики Тимур Зульфикаров подчеркнуто широк и эклектичен. То сворачивает к европейскому средневековью, то к гомеровской «Одиссее», то резко поворачивается к восточному лиризму Хайяма, Хафиза, Фирдоуси, то уходит к истокам русских былин и «Слова о полку Игореве»...

Делить поэта Тимура Зульфикарова на русского и таджика, на буддиста, мусульманина или христианина, а то и католика я

не в состоянии. Бог ему простит его прегрешения и еретические выпады, ибо высший смысл творчества поэта — любовь к людям, спасение души.

Богооставленные реки — зачем текут
Богооставленные травы — зачем растут
Богооставленные храмы куда глядят
Богооставленные избы зачем дымят
Зачем кишат грешат бездонно
Богозабытые града
Богооставленный народ мой
Грядешь куда?

(«Русь Богооставленная»)

Тимур Зульфикаров в своей поэтике никогда дальше средневековья не продвигался, потому и оставался и, думаю, будет оставаться недопонятым ценителями современной поэзии. Он осознанно, а может, с опаской для себя даже не приближался к пушкинской и послепушкинской поэтике. Отстранял ее от себя. Даже когда он пишет свои стихи на смерть Пушкина, он лишь сам познает его как нечто иное, прекрасное, но дальнее для него. Ему, в его поэзии, Александр Пушкин не нужен. Так же, как не нужен ему Сергей Есенин или Борис Пастернак. Тем и велика русская культура, что она разновелика и разнообразна. Пальма никогда не станет дубом, береза не превратится в кипарис.

Тимур Зульфикаров как бы дал новые побеги на древнем полузасохшем дереве поэзии Бояна. Он и стал этим новым Бояном русской поэзии XX века. Тимур, растекающийся своими златоткаными, златосеребряными дождями-словами посреди осиянной русской дороги в будущее.

Естественно, он пришелся не ко времени и не к месту во времена перестройки, во времена гибели его Империи. Не ко двору нынешнему Ему бы быть придворным средневековым

поэтом во дворе знатного вельможи. Откуда бы он позволял себе и убегать на время в чужие леса, и дерзить своему суверену.

Он мог бы на самом деле оплакивать погибших русских воинов во время битв с монголами и татарами, петь на княжеских свадьбах. Посмотрите, как слово за словом он ткет свое величальное или же дремотно-печальное полотно поэтических откровений и плачей.

Меня радует скорее другое — что и сегодня все-таки хватает ценителей уникального зульфикаровского дара. И сегодня он нужен своим читателям. А читатели откровенно нужны ему. И он идет на громокипящие вечера газет «Завтра» и «День литературы» со своим словом, он готов поднять митинговое знамя русского слова. Как любая пророческая поэзия, его поэзия и героическая, и трагическая. Он видит гибель, вымирание людей и на русском Севере, и в далеком родном Таджикистане. И он не знает, как остановить эту гибель. Любовью? Нежностью? Эротикой? Чувственностью мира?

И потому эротичность иных поэм Зульфикарова, на мой взгляд, носит не бытовой, заниженный, и даже не раблезианский характер карнавального низа, а представляет один из выходов спасения человека. Пробуждая чувственность человека, он стремится заслониться от пошлости и кровожадности его.

Аллах! Дай мужам ослов стволы!.. Дай женам груди слаще
даштикипчакских дынь, слаще самаркандской халвы!., дай их лону
свежесть нежность мартовской речной прибрежной каракулевой
родниковой сон травы травы травы!..

(«Песни дервиша»)

С тех пор, как знаком с Тимуром, помню всегда его терпеливое ожидание пришествия, признания, озарения своих

читателей. Он приучил к своей поэзии даже советских издателей и спустя двадцать лет устного чтения своих песнопений и заклинаний стал с начала восьмидесятых годов, еще в застойное брежневское время, регулярно выпускать свои томики то ли стихов, то ли прозы, печататься в самых видных литературных журналах. Редакторы их лишь пролистывали. За редактуру, к счастью, не брались. Помогала и восточная фамилия. То, что не дозволялось чисто русскому поэту (и второго Велимира Хлебникова в семидесятые годы не допустили бы сами редакторы, пример тому — поэзия Леонида Губанова, не более сумасшедшая с обывательской точки зрения, чем поэзия Тимура Зульфикарова), в Москве позволили как бы таджику, решили, что им так писать положено по традиции, что это их стиль. А уж издав первые томики в Москве, в главных издательствах Империи, он дошел в 1990 году и до родного Душанбе. Тогда и на родине поэта издатели решили показать свою смелость и широту. До этого он для них был лишь талантливым и изобретательным сценаристом на киностудии. Как говаривали в мире кино: самый авангардный сценарист работает на самой консервативной и отсталой таджикской студии. Он даже получал за сценарии какие-то премии и награды, но явно тяготился этим. Он знал себя прежде всего как поэта и только поэта.

Никогда и никому не понять, к авангарду или к самому ретроградному древнему традиционализму надо относить поэзию и ритмизированную прозу Тимура Зульфикарова. Может быть, настоящий авангард — это и есть всегда возвращение к древним истокам, к архаической памяти, к первым поэтическим архетипам. Еще когда колеблется сама субстанция, определяя свою живучесть, и выделяет при этом первые звуки. Он хорошо слышится и среди древних икон,

среди древней архитектуры, но также его поэзия легко вписывается в самые новаторские проекты.

Для меня он и внешностью своей, и поведением своим, неспешной гибкой походкой всегда как бы являлся из мира дальних, давних, древних, дремучих странствий. Меня его строчки всегда затягивали, закручивали, хотелось дойти до конца всех его слов, которого, может быть, и не было.

Мне он даже напоминал не Восток, а скорее Византию и византийский витиеватый стиль. Недаром его поэзию так ценил и любил его сверстник знаменитый византолог Сергей Аверинцев, о чем он мне сам рассказывал при наших встречах. Может, там, в византийском гареме, евнухи пели сладким наложницам такие же медвяные и бесконечные сладостные видения и истории.

Заброшенный из Византии в Древнюю Русь, поэт достаточно быстро осваивается и, используя античную патетику, начинает уже петь православные песни и плачи. И «Поэма о князе Михаиле Черниговском» и «Откровения Сергия Радонежского» — это уже плач о России, забытой, болящей, много раз разоренной. Тут нет обнаженных нервов живых эмоций, скорее увиденное и запечатленное в мелочах и подробностях житие Древней Руси.

Меня всегда поражали точные предметные детали в огромных поэмных полотнах Зульфикарова. Скажем: «И шел полем Николай-угодник и жгуче люто плюнул в поле мыши и заросли...» — так и вижу этого люто сплюнувшего Николу-угодника. А таких подробностей многие тысячи, лишь дойдет до какой-нибудь избы и сразу же видит: «Забытую забитую прогорклую слепую муравьиную истлелую плакучую избу». Зато и «дитя у звончатых у млековых у де вьих грудей кормится лепечет лепится...», тут же и горе, тут же и радость.

Поэт предметного мира, воспевающий этот мир. И все-таки даже в любовных картинах своих пишущий свой

зульфикаровский свод молитв, как его пели когда-то древние пастухи, становящиеся со временем пророками.

Дантеса пуля и досель
Ищет рыщет свищет в поле
А за ней грядет метель
Чтоб убитому поэту
Пухом раскидать постель
На всю Русь постлать постель
Гробовую вековую
Белоснежну колыбель...

(«Смерть Пушкина»)

Как ни покажется странным, а Тимур Зульфикаров — поэт именно нашего времени.

Его поэтическая улыбка — это хранилище души, о которую разобьется не одна волна черных бесовских сил...

2004

БЕЛЛА АХМАДУЛИНА

Ленинград

Опять дана глазам награда Ленинграда...
Когда сверкает шпиль, он причиняет боль.
Вы неразлучны с ним, вы — острие и рана,
и здесь всегда твоя второстепенна роль.

Зрачок пронзен насквозь. Но зрение на убыль
покуда не идет, и по причине той,
что для него всегда целебен круглый купол,
спасительно простой и скромно золотой.

Невинный Летний сад обрек себя на иней,
но сей изыск списать не предстоит перу.
Осталось, к небесам закинув лоб наивный,
решать: зачем душа потворствует Петру?

Не всадник и не конь, удержанный на месте
всевластною рукой, не слава и не смерть —
их общий стройный жест, изваянный из меди,
влияет на тебя, плоть обращая в медь.

Всяк царь мне дик и чужд. Знать не хочу!
И всё же
мне неподсудна власть — уставить в землю перст,
и причинить земле колонн и шпилей всходы,
и предрешить того, кто должен их воспеть.

Из Африки изъять и приручить арапа,
привить ожог чужбин Опочке и Твери —
смысл до поры сокрыт, в уме — темно и рано,
но зреет близкий ямб в неграмотной крови...

Так некто размышлял... Однако в Ленинграде
какой февраль стоит, как весело смотреть:
все правильно окрест, как в пушкинской тетради,
раз навсегда впопад и только так, как есть!

1978


Белла Ахмадулина и Борис Мессерер.

Ахмадулина в возрасте Ахматовой

Белла Ахатовна Ахмадулина родилась в Москве в семье Надежды Макаровны Лазаревой и Ахата Валеевича Ахмадулина 10 апреля 1937 года. Школу окончила в 1954 году. В 1955 году поступила в Литературный институт имени А. М. Горь-

кого. В том же году появилась первая публикация в центральной печати. Занималась в литературном объединении, которым руководил Евгений Винокуров, при заводе имени И. А. Лихачева. В 1959 году была исключена из Литературного института, но через полгода восстановлена и в 1960-м получила диплом. В 1962 году вышла первая книга стихов «Струна» и в том же году была принята в Союз писателей СССР.

Снялась в фильмах Василия Шукшина «Живет такой парень» и Марлена Хуциева «Мне двадцать лет».

Несмотря на ее равнодушие к идеологии, а также участие в нескольких протестных действиях в защиту диссидентов, имеет на редкость счастливую судьбу. Орденоносец, сборники стихов выходят почти параллельно в издательстве «Посев» во Франкфурте-на-Майне («Озноб») и в издательстве «Советский писатель» в Москве («Уроки музыки», 1969). Автор многих поэтических книг: «Стихи» (1975), «Свеча» (1977), «Метель» (1977), «Тайна» (1983), «Сад» (1987), «Побережье» (1991), «Гряда камней» (1995) и др. Одна из лучших вышла в Грузии — «Сны о Грузии»; Грузия всегда была ей близка и творчески, и житейски.

В семидесятые - восьмидесятые годы с делегациями советских поэтов и по личным приглашениям объездила весь мир, выступая в разных аудиториях с чтениями стихов.

Белла Ахмадулина была первой женой Евгения Евтушенко, позже – Юрия Нагибина, но постоянного друга и спутника жизни обрела лишь в Борисе Мессерере, известном театральном художнике. Являясь одним из поэтических лидеров «оттепели», к счастью, не увлеклась, подобно своим друзьям Евтушенко и Вознесенскому, обслуживанием властей и сочинением политических скороспелок. Пожалуй, поэтический вкус ей изменил только раз, когда в кроваво-расстрельном 1993 году она подписала позорящее интеллигенцию письмо

«Раздавите гадину»5 с призывом к физической расправе со сторонниками советской власти.

Лауреат многочисленных отечественных и международных премий. В последние годы ее поэзия обрела эпичность и простоту, исчезли излишнее жеманство и игра в избранность.

Живет в Москве.

Я среди белых стен. Среди белых халатов. Сам в белом. Впрочем, и море за окном тоже — Белое. Архангельск. Реанимация. Врачи реанимируют меня, а я – кого? Я читаю стихи в только что привезенных сыном свежих журналах. Сейчас мне не до политики. Ищу — слово. Гармонию. Красоту. И как совпадение моим больничным мыслям вычитываю:

Еще меня ласкала белостенность,
сновал на белых крыльях персонал.
Как мне безгрешной радости хотелось!
Мне — долгий грех унынья предстоял.

(«Глубокий обморок. III. Послесловие к I»)6

Конечно, найти ощущение безгрешной радости и веселия среди стонов и хрипов — когда кто-то рядом затихает навсегда, и ты как бы соучаствуешь, сопричастен, и тебе на всякий случай делают для успокоения укол — нет, не получается, иные мысли бродят.

Бел белый свет. Бела моя палата.
Темнеет лоб, пустынен и угрюм.
Чтоб написать: «... должна быть глуповата»,
как должен быть здоров и строен ум.

---

5 См. Комментарии, прим. 14.

6 Из книги: *Б. А. Ахмадулина.* Нечаяние. М., 2002.

(«Глубокий обморок. I. В Боткинской больнице»)

На тумбочке радом со мной иконка Божией Матери, Споручницы грешных, привезенная женой Ларисой, тут же «Новый Завет», его сын Григорий привез из дальних странствий.

«...ибо сие есть Кровь Моя Новаго Завета, за многих изливаемая во оставление грехов».

О грехах и мысли. О своих. О творящихся ныне вокруг.

«Берегитесь, чтобы кто не прельстил вас».

А кругом — тьма прельстителей, по всем каналам телевидения. И как иногда просто прельщается вся страна, весь народ. Что делать? Озлобляться? Но «если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших».

Значит, надо искать Слово — для себя, для людей. Россия — страна Слова.

Вот и в стихах тех, больничных, тоже созвучно новому состоянию:

Тяжела, тяжела моя ноченька.
Сжальтесь, ангелы, всех потерь поверх.
Непрогляд и хлад одиночества
утаю от всех, лишь свече повем.

(«Святочные колядки»)

И такой же поиск своего, нового Слова:

Заслышав зов, уйду, пред утром непосильным,
в угодия твои, четырехтомный Даль.
Отчизны языка всеведущий спаситель,
прощенье ниспошли и утешенья дай...

(«Глубокий обморок. XII. Ночь до утра»)

Пусть удивится мой патриотический читатель, но все это, так запавшее мне в душу, я цитировал из подборки новых

стихотворений Беллы Ахмадулиной в июльском номере «Знамени» за 1999 год. Скажете, больничная хворь сблизила? И это тоже:

Мой выигрыш — трофей кровоподтеков.
Что делать, если вены таковы.
Стан капельницы — строен и забавен.
Вдали от суеты и толкотни
я пребываю. Чем не Баден-Баден?

(«Глубокий обморок. VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Но довольно о капельницах. Хотя и мне «ее капель, длясь, орошает слабые запястья». Все-таки в этой большой и цельной подборке важнее другое.

Временное это состояние или нет, связано с больничными ощущениями, а если и связано, то надолго ли? Но пока среди белых стен бродят и белые безгрешные мысли:

«Пустынники и девы непорочны»
не отверзают попусту уста.
Их устыдясь, хочу писать попроще,
предслыша, как поимка непроста.

(«Глубокий обморок. III. Послесловие к I»)

Может быть, и впрямь прозрение пришло, ожидание «неслыханной простоты», и уже не дают ей услады фейерверки слов и ее же черно-бархатные светлячки? Может быть, в самом деле в ее сумасбродстве появилась серьезная нота и, как уже предполагал один русский эмигрантский поэт, Ахмадулина переходит в новое качество, приближающее ее к народной жизни, к истинной поэзии?

Пусть эти ожидания ее окружению кажутся кощунственными, но привлекательная в молодости эмоциональная,

чувственная напряженность в зрелые годы чем-то должна замещаться. Кружева и рюшечки на шестидесятилетней даме смотрятся уже пошловато и глуповато.

Когда-то юная Белла писала:

Мне трудно быть не молодой
и знать, что старой – не бывать.
(«Песенка для Булата»7)

Но это был 1972 год, а сейчас на дворе:

Пир празднества течет по всем усам.
Год обещает завершить столетье.
Строк зритель главный — загодя устал.
Как быть? Я упраздняю представленье.
(«Ночь возле ёлки»)

Сегодня поэтессе не до празднеств. А нам всем? Ведь реанимация лишь усиливает остроту восприятия происходящего, а может быть, впервые дает понять — какова жизнь. Природная ахмадулинская органичность долгие годы была аккуратно прикрыта со всех сторон пелеринками и муфтами, чтобы не продувало ветром реальной народной жизни. Вот уж в самом деле — камерная поэзия. Но камеру-то могут создавать и заботливые покровители, замыкая в свой круг, в свое «высшее культурное общество», и тогда будут видны лишь «друзей моих прекрасные черты». Что может быть лучше — услаждать друзей, истинных любителей культуры, своими гармоничными, возвышенными стихами, писать милые «песенки для Булата», жить, очарованной, в мире поэзии своих

---

7 Из книги: Б. А. Ахмадулина. «Друзей моих прекрасные черты». М., 1999.

предшественников: Бориса Пастернака, Павла Антокольского, Анны Ахматовой...

И вдруг, как удар, больничная койка, и хотя к знаменитой поэтессе с утра до вечера рвутся гости, они — в этом новом состоянии — не нужны.

Мне вчуже посетители иные,
все — вестники застенной суеты...
Зачем дитя, корреспондент, малютка
с утра звонит: Я нынче к вам приду, — ?
Так рвется гость в укрытие моллюска —
свежо и остро пахнет он во льду.
(«Глубокий обморок. X. Больничные шутки и развлечения»)

Нет, лакомым моллюском для элиты Ахмадулиной быть надоело.

Я возлюбила санитарку Таню.
К восьми часам успев прибыть из Кимр,
она всегда мне поверяет тайну:
все — вдребезги в дому, все — вкось и вкривь.
(Там же)

Откуда же появились санитарки из Кимр в московских больницах? Зачем им в такую даль ездить каждый день в переполненных электричках? Затем, что нынче, при благословенной демократии, в Кимрах наступила полная безработица и нищета. И пламенная демократка Белла Ахмадулина, вырываясь из круга прекрасных и пристрастных друзей, вдруг пишет прямо как яростный Виктор Анпилов:

Но ныне Кимры — Кимрам не чета.
Не благостны над Волгою закаты,
и кимрских жен послала нищета
в Москву, на ловлю нищенской зарплаты.
....

Я позабыть хотела, что больна,
но скорбь о Кимрах трудно в сердце спрятать...
(«VIII— IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Согласен, Белла Ахатовна, от скорби не уйти. Но только ли по Кимрам? А по всем другим городам и весям России скорбеть не надо?

Рядом с моей реанимационной палатой течет Северная Двина. Раньше по ней непрерывно шли теплоходы, буксиры, баржи, огромные плоты. Сейчас за день — никого и ничего. Та же тотальная нищета. Стали лесозаводы, стал почти весь Северодвинск. Из районов невозможно добраться до Архангельска. Всероссийская скорбь. Кто думает о стариках? Они вымирают без больниц и лекарств. И царит бизнес на крови.

Безгрешный град был обречен грехам
нашествия, что разорит святыни.
Урод и хам взорвет Покровский храм
и люто сгинет праведник в пустыне!
(«VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Кто это пишет? Неужели не Станислав Куняев? Откуда эти новые мотивы деревни, кладбища, разрушенных церквей, откуда эта новая почвенность в стихах у утонченной Беллы Ахмадулиной?

Но слышится: а ты пиши попроще.
И дух смиренья в сердце оживи...
(«Глубокий обморок. I. В Боткинской больнице»)

Поэтесса уже с больницей рассталась. Надеюсь, и я скоро покину своих архангелогородских сестричек в белых халатах. Надеюсь, и я скажу скоро своему молодому и энергичному кардиологу Сергею Юрьевичу:

Отряхиваюсь, как спасенный заяц.
Спасибо, сердобольный друг Мазай.

(«Глубокий обморок. X. Больничные шутки и развлечения»)

Но остается и закрепляется в творчестве Беллы Ахмадулиной столь для нее непривычная тема России.

Традиционно у Ахмадулиной в поэзии не существовало центральных смысловых тем. Были ритм, звукопись, мелодия стиха, музыка, почти отделенная от смысла. Она, как рукодельница, вышивала стежок за стежком, следя за красотой стежка, а не выстраивала стих вокруг идеи. Узор к узору, цветок к цветку, когда скорее уделялось внимание общему созвучию, нежели общему взгляду. Конечно, такое узорочье, такое рукоделие не исчезло совсем, есть оно и в ее новой поэтической подборке:

Когда о Битове... (в строку вступает флейта)
я помышляю... (контрабас) — когда...
Здесь пауза: оставлена для Фета
отверстого рояля нагота...

(«Глубокий обморок. II. Отступление о Битове»)

Так что былые поклонники Ахмадулиной могут не пугаться — они найдут свои любимые мотивы. Да и я, читая подборку, не ожидал увидеть нечто совсем уж новое. В своем отечестве русского языка Ахмадулина, как всегда, чувствует себя привольно, она впитывает, как губка, из родного языка все лирические образы. Но теперь она свой природный лиризм начинает подчинять центральным смысловым темам. «В Москве и родилась, в Москве произросла...» Такое отечестволюбие раньше поэтессе было не свойственно. Что это за новый почвенник, новый певец малой родины?

На родине моей я родину зову,
к ее былому льну неутолимым взором.

Там сорок сороков приветствуют зарю,
народ благочестив, и храм еще не взорван.
(«Глубокий обморок. VII. Отступление о Носидэ»)

Так любовно Москву разве что Александр Бобров описывал. Да и тем же Кимрам поэтессой славный гимн воспет:

Восславить Кимры мне давно пора.
Что я! — иные люди город знали:
он посещаем со времен Петра
царями и великими князьями...
……………………………………….
Кладбищенская церковь там была
и называлась «Всех скорбящих радость».
В том месте — танцплощадка и горпарк,
ларек с гостинцем ядовитой смеси.
Топочущих на дедовских гробах
минуют ли проклятье и возмездье?

(«Глубокий обморок. VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Как-то не сопрягается этот новый мотив со стихами «прорабов перестройки» — прежних воспевателей Братских ГЭС и неоновых аэропортов. А значит — порвалась и внутренняя связь с ними. Нарастает тотальное одиночество, лишь усугубленное больницей. От санитарок Тани, Лены, Нади поневоле отряхнулась, как спасенный заяц, выйдя из больницы.

Отведав смерти, внове я жива.

(«Глубокий обморок. VIII—IX. Прощание с капельницей. Помышление о Кимрах»)

Спасибо всем. Что дальше? В какие созвучия отправится поэтесса жить? И почему так постоянно начинает ее преследовать образ обобранной елки?

Еще в начале 1997 года она написала стихотворение «Изгнание елки». Вот уж где разгулялась ахмадулинская языковая образность, плетение словес: «доверчивому древу преподносили ожерелья, не упредив лесную деву, что дали поносить на время». Затем «мрачная повинность» — «останков вынос». И — «навек прощай». «Иголки выметает веник».

Эмоции, краски, но смысл еще скрыт. В нынешней подборке обобранная ель — это и есть образ самой Ахмадулиной.

Вот и вздумалось: образ обобранной ели
близок славе любой. Простаку невдомек:
что — непрочный наш блеск, если прелесть Рашели
осеняет печальный и бледный дымок?
Вновь увидеть, как елка нага, безоружна:
отнят шар у нее, в стужу выкинут жар —
не ужасно ль? Не знаю,— ответила ручка,—
не мое это дело. Но мне тебя жаль...
(«Глубокий обморок. XV. Жалобы пишущей ручки»)

Вот она — главная тема нынешней Ахмадулиной: спор ее органичного, природного эстетического дара — «как дышит, так и пишет» — с ее же человеческими, нравственными, психологическими порывами. Ручка поэтессы по-прежнему выводит кружева. А что там в жизни — не ее это дело.

Но душа уже не находит понимания в своей былой среде. От одиночества она сама себе пишет послания:

Нет, ни на чье внимание не зарюсь.
Уже прискучив несколько семье
и назиданий осмеяв не-здравость,
пишу себе... Верней, пишу — себе.
(«Глубокий обморок. XVII. Послание»)

Откуда это чувство подчеркнутого одиночества, обобранности и покинутости у сегодняшней поэтессы? Вроде бы недавно во МХАТе пышно отпраздновали ее шестидесятилетие, величали и веселились, и елка еще была разукрашена. Но, может быть, она уже понимала:

Напялят драгоценностей сверканье —
и поспешат снимать и отнимать.
(«31 декабря: к елке»)

Настоящая, подлинная, трагическая грусть стареющей женщины. Может быть — острое понимание: чем соблазнять богемной красивой жизнью, этими фейерверками и бархатами, лучше было бы прожить жизнь простой женщины с детьми и внуками.

Она грустит — не скажет нам, о ком.
То ли привета отчей почвы ищет,
то ль помнит, как терзали топором.
Весть: не родить ей нежно-млечных шишек —
с Рождественским совпала тропарем.
(«31 декабря: к елке»)

И далее, в одном из заключительных стихотворений цикла откровенно признается:

Как изгнанная елка одинока,
претерпеваю вьюги нагоняй.
Сколь прозвище красиво окаёма,
а он — всего лишь плут и негодяй.
(«Окаём и луна»)

У Беллы Ахмадулиной появились откровенно народнические, некрасовские мотивы. Пафос отечественности стал неразделен с ее творчеством. И как она могла его выстрадать?

Вот здесь и приходит сравнение с Анной Ахматовой. То, что Ахмадулина ее всегда боготворила, еще ни о чем не говорит. У них много параллелей вообще: и доля татарской крови, и первые мужья — известные поэты. (Хотя поостережемся сравнивать Гумилева с Евтушенко, здесь мы никаких параллелей не найдем). Вспомним, что Ахматову смесью блудницы и монашки первым назвал не Жданов[11], а эстет Борис Эйхенбаум в своей статье. И чувственность, и органичность, природность дара, и эмоциональность, и гармоничная красота — у двух поэтесс множество общих характеристик. Где же начинается пропасть между ними?

Белла Ахмадулина всегда была только поэт — как знак, как клановая клятва, как признак избранности, но не величия — «только поэт». У нее никогда не было желания раствориться в соборности, в народной стихии. В ее стихах просто не было соотношения «я» и «мы». И, естественно, в самые разные периоды жизни у нее никак не могли появиться такие ахматовские строки, как «мой измученный рот, которым кричит стомильонный народ», или «Родная земля» (1961):

Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно — своею.

Вы не найдете у Ахмадулиной стихотворений, где она говорила бы от имени всего русского народа, как Ахматова в роковом 1942-м («Мужество»):

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.

После таких шедевров, как «Мужество», «Реквием», «Мне голос был...», даже ранняя «Молитва» 1915 года, Анна

Ахматова стала народной поэтессой, как бы нынче ни старались унизить такое определение. Она встала в один ряд с Лермонтовым, Блоком, она шла по великому пушкинскому пути.

Решится ли когда-нибудь на такой путь Белла Ахмадулина?

Без главной стратегической темы русской литературы — личность и народ, индивидуальное и соборное, «я» и «мы», единичное и целое — в России поэту, даже с ярким природным даром, уготовано место элитного мастера для узкого круга, не более.

Пока поэзия Беллы Ахмадулиной обходилась без русского национального мифа, она несла в себе лишь изящество ее личности, изящество языка. Да, и это — часть нашей национальной культуры, что немало. В Отечестве русского Слова у поэтессы есть свое достойное место. Не случайно Иосиф Бродский назвал Беллу Ахмадулину сокровищем русской поэзии, четко определив ее лиризм как лиризм самого русского языка. Но и для Бродского поэзия начиналась и заканчивалась искусством слова, возможностями слова, образностью слова, минуя смысл, взгляд и тем более народность.

Вот Белла Ахмадулина, казалось бы, зачинает русскую тему:

Для моих для потех всех-превсех помяну:
уж полхлеба проела Аксинья-кума...

(«Святочные колядки»)

Такие стихи и похвалил бы, и сам пропел наш друг Николай Тряпкин. Такие стихи, думаю, опубликовал бы в «Нашем современнике» суровый и строгий Юрий Кузнецов. Однако до конца поэтесса не выдержала взятый тон, повело в старое:

Затевала колядки, а вышел романс:
утемнилась душа, догорела свеча.

(Там же)

Своим лбом поэтесса еще по инерции устремлена в прежний мир избранничества, но в потылице у нее уже крепко держатся архаизмы. Да и лоб свой все чаще она осеняет крестом.

Коль примета верна новогоднего дня,
плохо дело мое, будет год этот лих.
При лампаде печально глядит на меня
Вопрошающий и Всепрощающий Лик.
(«Святочные колядки»)

Можно ли всерьез говорить о теме православия в новых стихах Ахмадулиной? Не берусь быть судьей, у нас только Володя Крупин точно определяет грешников. Но знаю одно: если это не игра в православие, а путь ее жизни, то никуда и от народности, от соборного понятия «мы» в поэзии не уйти. Только «я», только личностное, пусть даже героическое, начало — это в лучшем случае католицизм, но никак не православие. Воспевая «прегрешения вольная и невольная», можно из грешниц и в великие ереси перейти. В последовательном православии как сохранить все былые связи и дружбы? И даже иные опоры своей же жизни требуется порушить. Достанет ли ей ахматовского мужества сказать: «Не с теми я, кто бросил землю»? А среди «тех» у Ахматовой было девяносто процентов ее близких друзей. Хватит ли Ахмадулиной сил на такой православный подвиг?

Еще одна тема этой поэтической подборки, это и моя тема, — дети 1937 года рождения, судьба их поколения. Здесь, на мой взгляд, у Ахмадулиной еще полная путаница. 1937 год — год столетия пушкинской смерти, год ее великого Пушкина. И он же — год расстрелов и лагерей, год великих строек и великого энтузиазма. Свои лучшие, восторженные стихи именно в этот расстрельный год писали Павел Коган и Михаил Кульчицкий, романтические поэты-ифлийцы. И в

расстрельном угаре царили не пессимизм и мертвечина духа, а напряжение всех сил.

И тот, кто жил под ежедневной угрозой ареста, жил в трагическом эмоциональном напряжении. Отсюда этот мистический период рождения — за короткий отрезок 1937—1938 годов появились на свет практически все лучшие писатели Советской России, поколение целой эпохи. Чуть раньше Николай Рубцов — 1936 год, чуть позже Иосиф Бродский — 1940-й и Юрий Кузнецов — 1941-й, а от Олега Чухонцева до Владимира Высоцкого все остальные попали в «десятку», в красное «яблочко» 1937—1938 годов. И тут уже я не согласен с Ахмадулиной, которая пишет:

В году родившись роковом,
не ведает младенец скромный,
что урожденья приговор —
близнец и спутник даты скорбной.
Не все ли сделались мертвы,
не все ли разом овдовели,
пока справлял разбой молвы
столетний юбилей Дуэли?

(«Глубокий обморок. V. Сюжет»)

Во-первых, вряд ли были мертвыми Надежда Макаровна и Ахат Валеевич, ее родители, когда сначала радостно зачали, а потом 10 апреля 1937 года и родили дочку Беллочку. Зачем же живых родителей в покойники записывать?

Да, жестокое время, но не мертвое. Мертвое время скорее сегодня. Вряд ли в нынешней упаднической атмосфере рождаются гении.

Во-вторых, именно столетний юбилей гибели Пушкина по-настоящему повернул народ к великому поэту. Чего-чего, а «разбоя молвы» не было точно. Да и труды величайших пушкинистов тех лет никто сегодня не сбрасывает с корабля

современности. Разве пушкинское собрание сочинений 1937 года так уж плохо выглядит?

Такое впечатление, что на Ахмадулину давит дата ее рождения. Как же так, в этом году, оказывается, и любили, и предавались страсти, и рожали, и баюкали своих младенцев? Нет, чтобы в знак протеста против деспотизма и крови — никого не рожать: ни Владимира Высоцкого, ни Венечку Ерофеева, ни Андрея Битова, ни Юрия Коваля, ни Владимира Маканина, ни Беллу Ахмадулину. В крови одного поколения рождалось другое, и вся энергия погибших, прямо по-платоновски, наследовалась ими. Энергия Павла Васильева и Бориса Корнилова, Николая Клюева и Осипа Мандельштама передавалась в этой насыщенной трагической и энергетической ноосфере Белле Ахатовне Ахмадулиной. Так что, ей-Богу, не надо в дате своего рождения видеть «приговор».

Отнесем этот комплекс якобы уродливого детства, скорее не реального, а выдуманного позже в кругу своих тайно диссидентствующих друзей, к тем же «прегрешениям вольным и невольным», которыми и без того полна жизнь. Надо ли ей проживать несуществующие жизни? Тем и силен, и народен «Реквием» Ахматовой, что в нем — реальность истинных страданий, а не надуманные «заточения в комсомол», не фальшивая «измученность измышленными знаниями пионера». Как сказал бы Станиславский: «Не верю!». Ходила же поэтесса как миленькая в КГБ получать зарплату за маму, а в детстве подарки те же кагебешные получала на елках у мамы на работе и даже гораздо позже не постеснялась орден партийный получить, не отказалась же? Это тот случай, когда совсем ни к чему вымыслы. Лучше бы плела свои всамделишные кружева детства...

Это не мешает Ахмадулиной сегодня любить кого-то и не любить, иметь свое отношение к миру, но не за счет отрицания

своего же собственного благополучного детства, не за счет вымышленных страданий. Вынужденное пионерство, насильное комсомольство — чушь какая-то... У Ахматовой таких ситуационных отречений нет.

Но хватит о неполадках. Ахмадулина любит и ценит друзей, у нее как ни у кого другого из современных поэтов силен мотив товарищества и верности в товариществе и прощения в товариществе.

Это же замечательно:

Когда моих товарищей корят,
я понимаю слов закономерность,
но нежности моей закаменелость
мешает слушать мне, как их корят.
(«Когда моих товарищей корят...»)

У меня тоже сильно чувство товарищества и верности, кажется, не занимать. Вот и в реанимацию мою нынешнюю шлют друзья стихи, послания, находят лекарства и врачей. Правда, друзья — иные и стихи иные. Но чувства — те же.

И все же я вспоминаю «Новый Завет» и его суровую требовательность. Дружи, но проповедуй и среди заблудших друзей православное Слово. Таким православным стихотворением из подборки я и закончу свой разбор попытки Беллы Ахатовны Ахмадулиной в возрасте великой русской поэтессы Анны Андреевны Ахматовой найти свои новые, сокровенные, простые слова. И мне кажется, что она их нашла.

Вот ахмадулинская молитва на мотив икоса, ее поминальная стихотворная свеча, зажженная во здравие и многолетие всех любимых живых:

Украшения отрясает ель.
Божье дерево отдохнет от дел.
День, что был вчера, отошел во темь,
января настал двадцать пятый день.

Покаянная, так душа слаба,
будто хмурый кто смотрит искоса.
Для чего свои сочинять слова —
без меня светла слава икоса.
……………………………
Неумение просвети ума,
поозяб в ночи занемогший мозг.
Сыне Божий, Спасе, помилуй мя,
не забуди мене, Предивный мой.
Стану тихо жить, затвержу псалтирь,
помяну Минеи дней имена.
К Тебе аз воззвах — мене Ты простил
в обстояниях, Надеждо моя.
Отмолю, отплачу грехи свои.
Живодавче мой, не в небесный край —
восхожу в ночи при огне свечи
во пречудный Твой, в мой словесный рай.

(«Украшения отрясает ель»)

* * *

Не забуди и мене, Предивный мой, дай и мне выйти из нынешнего болезненного состояния, отряхиваясь, как спасенный заяц, и благодаря архангелогородских сердобольных друзей — дедов Мазаев из кардиологии. Дадут, надеюсь, они и мне, по воле Божией, дожить до мудрого возраста.

Август 1999 года.
Архангельск.

ЮННА МОРИЦ

* * *

Все там, брат, чужое,
Не по нашей вере.
Не по нашей мере
Окна там и двери.

Все чужое, милый, —
Не по нашей воле.
Не от нашей боли
Воют ветры в поле.

Там глаза чужие.
Там чужие губы
Да чужая память —
Не по нашей глуби,

Не по нашей ласке,
Не по нашей неге...
Там чужие краски
На земле и в небе.

Но всего чужее —
Страх чужой при мысли,
Что у них на шее
Мы с тобой повиснем.

1990

Юнна Мориц.



«В сладостном городе Киеве
И я босиком ходила,
Поскольку в те времена
Лишь древние греки в мифах
Не берегли сандалии...»
Юнна Мориц



Чужая на любом пиру

Юнна Петровна Мориц родилась 2 июня 1937 года в Киеве. Впервые выступила со стихами в 1954 году. Первый поэтический сборник «Разговор о счастье» вышел в 1957 году. В 1961 году закончила Литературный институт имени А. М. Горького. Отправилась в длительное плаванье по Северному Ледовитому океану, после чего опубликовала сборник «Мыс Желания» (1961). Печаталась в журнале «Юность». В 1964 году выпустила сборник стихов еврейского поэта М. Тойфа в своих переводах. Активно переводила прибалтийских поэтов. Писала стихи для детей. В отличие от шестидесятников эстрадную поэзию недолюбливала. Испытала влияние

достаточно политизированной поэзии Марины Цветаевой. Много пишет о боли, о смерти, о душе, одиночестве. Автор поэтических сборников «Лоза» (1970), «При свете жизни» (1977), «Третий глаз» (1980), «Синий огонь» (1985), «На этом береге высоком» (1987), «В логове голоса» (1990) и др. На мой взгляд, одна из самых мистических поэтов конца XX века, вобравшая в себя всю трагичность и еврейской, и русской культуры.

В отличие от многих своих друзей по литературе и соплеменников к перестройке отнеслась достаточно скептически, заняла откровенно антибуржуазные, а позднее и антиамериканские позиции. Противник глобализма в любых видах. Ее просербские стихи читали на улицах Белграда в дни бомбежек Сербии натовскими самолетами в 1999 году.

Лауреат многих премий. Живет в Москве.

Юнна Мориц всегда чувствовала себя чужой на пиру любой из элит: «Никакую паутину /Исступленно не плести, /Одиночества картину /До шедевра довести!..». Может быть, это и спасало ее поэзию, которую она считает важнейшей частью жизни. Вот уж кто не согласится с представлением, господствующим на Западе, что поэзия — это некая игра для ума или развлечения, что поэт — некий специалист, овладевший некой профессией. Нет, поэзия способна переименовать, переделать, возвысить мир. Вот уж верно: «Не бывает напрасным прекрасное». Слово у нее самоценное, не только что-то обозначает, но и само по себе имеет ценность как важнейшая часть бытия.

Казалось бы, после крушения советской власти наступило ее время, ушли годы, когда за стихотворение «Памяти Тициана Табидзе»[12], а особенно за строки: «Кто это право дал кретину — / Совать звезду под гильотину?» — ее на долгие годы занесли в черные списки, когда девять лет по идеологическим причинам не издавали новых книг, когда объявили

«невыездной». А теперь же — свобода творить, свобода печатать, свобода ездить по миру. Впрочем, первыми поехали и совсем уехали именно те, кто объявлял ту или иную поэзию «невыездной», неважно — Юнны Мориц или Николая Тряпкина. Впрочем, эти выехавшие «комиссары» и сейчас на Западе, став славистами, очень строго определяют, кого из современных поэтов пускать в Европу, а кого и близко не подпускать. Но вряд ли они распространили бы нынче свои запреты на поэзию Юнны Мориц. Ей-то светило оказаться в «дамках» русской поэзии и в прямом, и в переносном смыслах. И происхождение, и репутация, и былые запреты давали ей карт-бланш. Думаю, нашлись бы и богатые друзья из олигархов. Что же по-прежнему превращает Юнну Мориц в некую обитательницу гетто отверженных, из которого она сама не желает выходить? И западный мир ее совсем не прельщает: «Все там, брат, чужое, / Не по нашей вере...».

Поэт осознанно не желает идти в мир сытости и роскоши, оставаясь, подобно доктору Яношу Корчаку с обреченными на смерть детьми в концлагере, среди сирых и убогих, среди обреченных на нищету и гибель людей в нынешней России. «Все красавцы, все гении, все мозги уезжают, / остаются такие бездари и дураки, как я». Конечно, это уничижение паче гордости, но уничижение не только самой себя, а и всех остальных неимущих, от которых отгородилась не только Россия богачей, но и Россия либеральной культуры, не желающей видеть бед народных. Именно потому и решила остаться в России, среди якобы «бездарей и дураков», что верит в слово поэта, верит в могущество поэзии, в ее способность не только мир озвучить, но и человека сделать иным. А потому верит и в свою необходимость людям.

Поразительно: литературные круги всю жизнь ее считали чересчур эстетской, а сама Юнна Мориц ощущала себя нужной простым слушателям и читателям. Вера в поэзию

заставила такого осознанного поэта-одиночку неожиданно заговорить от имени всех поэтов: «Мы — поэты планеты Земля — в ответ на бомбежки Югославии войсками блока ГОВНАТО — силой поэзии будем крушить авторитеты нового гегемонства. Мы дадим современникам и оставим потомкам самые отвратительные портреты сегодняшних "победителей", называющих Третью мировую войну "защитой прав человека". Мы превратим их в посмешище, мы знаем, как это делать! Гегемонство ГОВНАТО, на глазах всего человечества уничтожая суверенную страну Югославию, диктует свои гегемонские условия капитуляции, свои порядки, свои блокады, свои гегемонские интересы всей планете Земля. Мы — поэты этой планеты — будем силой поэзии наносить удары по гегемонам и гегемончикам, которые сами себя назначили правительством всей Земли... Мы — поэты планеты Земля — не дадим загнать человечество в зону страха, мы будем сбивать спесь с гегемонов и гегемончиков мощной струей поэзии. С нами — Бог, Создатель, Творец!» (из авторского предисловия к поэме «Звезда сербости» в кн. «Лицо». М., 2000).

Для политиков этот манифест — всего лишь неожиданный протест известного либерального поэта против агрессии НАТО в Югославии, для читателя — подтверждение веры Юнны Мориц в силу поэзии, способной оптимизировать дух народа и страны.

О поэме «Звезда сербости», знаковом событии и в судьбе Юнны Мориц, и в поэзии последних лет, поговорим позже, а прежде попытаемся понять путь поэта к такому бунтарскому произведению.

Юнна Мориц родом из киевской еврейской семьи, и все тревоги и волнения украинского еврейства, помноженные на переживания войны, она впитала в себя. И отрекаться от них никогда не собиралась. Как Анна Ахматова писала в

«Реквиеме»: «Я была тогда с моим народом...», — так и Юнна Мориц не собиралась уходить от своего народа в космополитическую наднациональную элиту. Когда-то она написала: «В комнате с котенком, / тесной, угловой, / я была жидёнком / с кудрявой головой...» А рядом за стенкой жили мусульмане, православные — в тесноте, да не в обиде. «Под гитару пенье, / Чудное мгновенье — / Темных предрассудков / Полное забвенье!». Это все та же барачная, коммунальная атмосфера тридцатых годов, что и у Высоцкого: «Мои — безвестно павшие, твои — безвинно севшие». С той поры у Юнны Мориц и ненависть к рою садящихся на сладкое, и желание чувствовать себя в изгнании — от кормушек, от власти, от наград.

Я – не из роя, и в этом суть.
Полынью пахло в моем раю,
Лечили хиной — от малярий.
Любили горькую там струю
Поэты, пахари, маляры...
Горчили губы у матерей,
Горчили письма из лагерей.
Но эта горечь была не яд,
А сила духа, который свят.
Там родилась я в жестокий год,
И кухня жизни была горька,
И правда жизни была груба,
И я — не сахар, стихи — не мед,
Не рассосется моя строка,
Не рассосется моя судьба.

(«Чем горше опыт — тем слаще путь...», 1987)

Еще одно дитя 1937 года, связанное уже с этим годом навсегда и жизнью своей, и поэзией. С одной стороны, она со своим запрятанным в душе гетто должна быть крайне далека

от глубинного русского почвеннического рая Валентина Распутина, от мистического державничества Александра Проханова. Но с другой стороны, как близки эти разные писатели, осознающие свои разные корни, — близки своим отрицанием лакейства, патоки и высокомерного избранничества. Близки прежде всего тем, что у каждого есть своя почва, своя опора в народе. У каждого своя причина неприятия наднациональных «космополитических высот».

Может быть, резче всего это запрятанное гетто в душе Юнны Мориц проявилось в отказе от любой стайности, от любой тусовочности: «Я с гениями водку не пила / И близко их к себе не подпускала... / И более того! Угрюмый взгляд / На многие пленительные вещи / Выталкивал меня из всех плеяд, / Из ряда — вон, чтоб не сказать похлеще». В своей поэзии она предпочитает первичность жизни, первичность ощущений, первичность запаха и звука любым эффектным формальным приемам. Разочаровавшись еще в самом начале своей литературной деятельности в чрезмерных игрищах и неприкрытом политиканстве шестидесятников, с их стайностью, стадионностью и часто поэтическим пустозвонством, она, впрочем, как почти и все ее поколение 1937 года, ушла в одиночество стиха. Не такая ли судьба у Геннадия Русакова, у Игоря Шкляревского, у Олега Чухонцева? Тогда же отвернулись от шестидесятничества и более молодые, такие разные поэты, как Татьяна Глушкова и Иосиф Бродский, Юрий Кузнецов и Юрий Кублановский. Еще в 1979 году Юнна Мориц писала:

Я знаю путь и поперек потока,
Он тоже — вещий, из грядущих строк.
Он всем известен, но поэты только
Стоят по грудь — потока поперек.

(«Я знаю ямбы вещих предсказаний...», 1979)

Юнна Мориц не принимала жеманных игр и эстетства литературных салонов еще и потому, что на всю жизнь осталась обожжена своим военным детством, всегда помнила, каково это: «Из горящего поезда / на траву / выбрасывали детей. / Я плыла / по кровавому, скользкому рву / человеческих внутренностей, костей... / Так на пятом году / мне послал Господь / спасенье и долгий путь... / Но ужас натек в мою кровь и плоть — / и катается там, как ртуть!» («Воспоминание», 1985).

Поэт, как правило, говорит о себе все в стихах, надо только внимательно их читать. Юнна Мориц любила изысканность стиля, увлекалась сложными рифмами, экспериментировала с ритмом стиха, чем так понравилась ведущему теоретику стиха Михаилу Гаспарову, но ее запрятанная глубоко гонимость всегда оставалась в душе, и в результате — ранимость, в результате дерзость по отношению к властителям в литературе, отказ от ученичества: «Из-за того, что я была иной, / И не лизала сахар ваш дрянной, / Ошейник не носила номерной, / И ваших прочих благ промчалась мимо...» («Портрет художника в юности», 1985).

Она шла по свободному пути одиночества, отказавшись от многих шалостей интеллигенции, от их снобизма, от их учительства. И более того, отказав высоколобой интеллигенции вообще в праве учительства. «Мой кругозор остается почти примитивным, — / Только мое и твое сокровенное дело...». Из своего еврейства она извлекла принцип гонимости и не собиралась с ним расставаться, ее не манило новое барство.

Свои принципы Юнна Мориц не пожелала менять и после перестройки. Если в семидесятых она писала:

Нет, нет и нет! Взгляни на дураков,
Геройство променявших на лакейство, —
Ни за какую благодать веков

Попасть я не желаю в их семейство! —
(«Так думаю и так я говорю...», 1979)

то, продолжая эту тему дальше и едко наблюдая за лакеизацией всей, числящей себя прогрессивной, культуры, она уже в девяностых, отбрасывая вежливость и осторожность в выражениях, переходит на прямую речь:

Меня от сливок общества тошнит!..
В особенности — от культурных сливок,
От сливок, взбитых сливками культуры
Для сливок общества.
Не тот обмен веществ...
……………………………..
Сырую рыбу ела на Ямале,
Сырой картофель на осеннем поле,
Крапивный суп и щи из топора
В подвале на Урале...
………………………………………...
А тут, когда настало
Такое удивительное время
И все, что хочешь, всюду продается —
Моря и горы, реки и леса,
Лицо, одежда, небеса, продукты,
Включая сливки общества, — тошнит
Меня как раз от этих самых сливок...
(«Меня от сливок общества тошнит...», 1998)

В постсоветский период начинается в поэзии Юнны Мориц время прямого действия. С пугающей многих прямотой она отворачивается от более чем благополучных друзей, от своего либерального окружения, от самых либеральных журналов. Она мыслями уходит в какое-то бродяжничество, народное бомжество, как бы самоунижая себя до тех старушек, которые в аккуратно заштопанных пальтишках аккуратно роются на

помойках, отыскивая что-нибудь себе на пропитание. Вдруг гонимое нищее гетто заговорило в ней во весь голос, и она встала рядом с отверженными постсоветским режимом. Уже их глазами она смотрит на новую власть и либеральную культуру. Она уже кричит во весь голос: «Такая свобода, / Что хочется выть». Она становится поэтом из гетто обездоленных: «А старушка вот плохая, вспоминает вкус конфет, всем назло не подыхая...» Она среди тех, кто «не умеет культурно / Свое место занять в гробу...», идет учиться у народа его языку, хлесткому, площадному, бунтарскому:

Очень Моника любила
Хер сосать дебила Билла.
Сербия – не Моника,
Там своя гармоника!..
(Поэма «Звезда сербости»,
21 апр. - 25 мая 1999)

Как часто, увы, бывает у талантливых поэтов — в поэзии Юнна Мориц более смела и откровенна, чем в своих интервью. Беседуя с давно ей знакомыми либеральными журналистами, она все же обходит острые вопросы и даже старается найти оправдание своим вызывающим стихам. Как поэт, она издевается над Хавьером Соланой и Клинтоном[13], над банкирами и политиками, не стесняясь и не останавливаясь ни перед чем в своих выражениях.

Передо мной лежат ее последние поэтические сборники «Лицо» (М., 2000) и «Таким образом» (СПб., 2000). Они наполнены лексикой анпиловских бунтарей, они созвучны самым ожесточенным страницам газеты «Завтра». Они беспощадны по отношению к палачам и богачам. Они едки и язвительны по отношению к западной цивилизации во главе с США. Это откровенная поэзия протеста. Откуда эта смелость и этот протест? Я вывожу их из потаенного гетто, заложенного

с детства в душе маленькой киевлянки. Но, думаю, у каждого из сотен тысяч ныне протестующих есть своя потаенная ниша, своя глубинная причина для протеста. В конце концов и у людей, казалось бы, одного стана — Александра Проханова и у Василия Белова — эти причины тоже разнятся. Каждый шел к противостоянию нынешней бесовщине своим путем. Юнна Мориц со своим чувством гонимости нашла себе в современной России точно обозначенное ею в стихах место — певца в переходе, зарабатывающего таким нелегким трудом деньги на помощь близким. Думаю, все свои яркие протестные стихи Юнна Мориц пишет с точки зрения этого обездоленного наблюдателя жизни, нищенствующего музыканта в уличном переходе или в метро. Это будто бы самоуничижение лишь поднимает поэта над всей сытой, богатеющей на глазах нищего народа культурной тусовкой: «Искусство шутом враскоряку жрет / на карнавале банд... / Кто теперь сочиняет стихи, твою мать?.. / Выпавший из гнезда шизофреник. / Большой настоящий поэт издавать / должен сборники денег...» Она презрительно отвернулась от «сборникоденежных» поэтов, она не хочет быть с великими лакеями, ей противна такая великость: «Какое счастье — быть не в их числе!.. / Быть невеликим в невеликом доме, / в семействе невеликих человечков...»

Юнна Мориц несет в себе образ гонимого еврейства, и ей в нынешней поэзии явно не по пути с тем же еврейством, пересевшим в «Мерседесы» и переехавшим в особняки. Она своей поэзией входит в противостояние и с еврейством всемирным, забывшим про гетто обездоленных и заботящимся лишь о правах граждан мира, для которых Юнна Мориц со своей гонимостью и отверженностью наверняка была чересчур местечкова. Вот и в нынешней действительности Юнна Мориц ассоциирует себя не с богатой финансовой элитой и не с прикормленными ею лакеями от культуры, а с униженной

бедолагой, поющей в переходе. Это у нее не единичное стихотворение, а повторяющийся мотив. Знак поэта, его нынешняя мета.

Тут я давеча клянчила работку,
Чтоб родимого спасти человека,
Прикупить ему скальпель с наркозом.
Обратилась к одному прохиндею,
Гуманисту в ранге министра,
Борцу за права чикотилы...
………………………………..
— Ты очнись, оглянись, что творится!
Президент еле кормит семейство!
А уж я обнищал невозможно!
Тут приехала за ним вождевозка,
И помчался он работать бесплатно,
Голодать на кремлевских приемах,
Делить нищету с президентом.
А я мигом нашла себе работку —
Подхватила я свой аккордеончик,
В переходе за денежку запела,
В переходе, в подворотне, на крыше,
Ветром, ливнем, а также метелью,
Заработала на скальпель с наркозом.

(Из цикла «Святые унижения», 1998)

Поэт, он же бродячий музыкант, певец в переходе, и его песни переходят в метели, ветры, ливни, его слово поднимает дух у проходящих людей. Это — святое унижение, поэзия как святое унижение, дабы помочь страждущим. В книге «Таким образом» целый цикл Юнна Мориц поименовала «Вчера я пела в переходе»: «Вчера я пела в переходе / и там картину продала / из песни, что поют в народе, / когда закусят удила...» Место в переходе — это ее отношение к жизни, ее способ

существования. Вон из элиты, туда, к переходу, к гонимым, к нищим, для которых сама на бумаге рисует за отсутствием красок окурками свою мелодию тоски.

Когда-то невыездная протестантка, подписывавшая письма лишь в защиту Солженицына и Синявского, в своем переходе тоскует о поэзии большого стиля, над которой ныне издеваются все постмодернисты.

Уже и Гитлера простили
И по убитым не грустят.
Поэзию большого стиля
Посмертно, может быть, простят...
(Поэма «Звезда сербости», 1999)

Неожиданно для многих за большой стиль в поэзии, в культуре, в жизни после краха советской власти стали заступаться не придворные лакеи, не авторы, когда-то воспевавшие школу Ленина в Лонжюмо и Братскую ГЭС, не завсегдатаи салонов ЦК и ЧК, а вечно отверженные любители красоты и носители почвы, все равно, Борис ли Примеров или Юнна Мориц.

Она сама была поражена обнаруженным и ощутимым вероломством: «...как только "союз нерушимый" вывел войска из Афганистана, из стран соцлагеря, как только разрушили Берлинскую стену, как только Россия стала разоружаться — о Россию вдруг стали дружно вытирать ноги, как о тряпку, печатать карты ее грядущего распада, вопить о ее дикости и культурной отсталости, ликовать, что такой страны, как Россия, больше не существует. С тех пор как я увидела и услышала всю эту "высокоинтеллектуальную" улюлюкалку, чувство национального позора меня в значительной степени покинуло. В особенности под "ангельскую музыку" правозащитных бомбовозов над Балканами».

Гонимость стариков и старушек, обездоленных детей и умирающих инвалидов в поэзии Юнны Мориц сроднилась с гонимостью ее отцов и дедов, с гонимостью еврейской бедноты. Она чувствовала себя не среди тех евреев, кто кричал когда-то: «Распни Христа!», – а среди тех, кто шел за Христом. И поэтому ее выдуманное гетто не совсем отождествимо с реальным, когда-то существовавшим. Ибо, взяв из гетто ощущение гонимости, она соединила его с православием и отзывчивостью русской культуры.

Старики подбирают объедки,
Улыбаясь, как малые детки,
Как наивно-дурацкие предки
Мудрецов, раскрутивших рулетки...
……………………………….
Стариков добивают спортивно,
Стариков обзывают противно.
И, на эту действительность глядя,
Старики улыбаются дивно.
Есть в улыбке их нечто такое,
Что на чашах Господних витает
И бежит раскаленной строкою
По стене... но никто не читает.

(«Улыбка», 1997)

Это верно, никто не читает ныне раскаленные строки поэзии. Но нет ли тут вины и самих поэтов? Нет ли тут вины и самой Юнны Мориц? Парадоксально, но поэт в силу ли житейской боязни или человеческого окружения, от которого никому не уйти, свою бунтующую, стреляющую, сострадающую поэзию, порой написанную собственною кровью, прячет под обложками богато изданных книг и элитарно-либеральных журналов. А в интервью в «Литературной газете» как бы оправдывается, что, скажем, поэма «Звезда сербости» (которую, на мой взгляд, надо бы печатать на листовках, в

самых тиражных оппозиционных газетах, читать по радио «Резонанс», чтобы донести до народа) не имеет отношения к коллективному протесту. Мол, в исполнении поэта, ставшего вместе с массами, поэма «Звезда сербости» «...будет воспринята как политический акт определенного коллектива. А когда я пишу такую поэму, все знают, что это моя, и только моя, личная инициатива, за мной, кроме искры Божьей в моей человеческой сути, никто не стоит...»

И чем здесь гордиться? Юнна Мориц даже не понимает, что противоречит своему же манифесту. Как же оптимизировать дух народов и стран, как же сбивать спесь с того же ГОВНАТО, если поэт не хочет присоединять свой голос к общему протесту?

Именно такие протесты ГОВНАТОвцам и прочим российским манипуляторам очень выгодны. Вроде бы сказал слово против где-то там в дорогущей книжке, которую нищий народ и не купит, или в журнале элитарном, который опять же протестный человек и не догадается открыть, а теперь можешь спокойненько жить дальше. Протестные стихи Юнны Мориц рвутся на протестный простор. Пустит ли их туда поэт Юнна Мориц? Разве этот босховский пейзаж для изнеженного богатенького читателя:

Ван Гога нашли у ефрейтора в койке,
Картину вернули вдове,
Курящий младенец лежал на помойке
И продан в страну или в две,
До полной стабильности — самая малость:
Уж красок полно для волос!
Как мало еврея в России осталось,
Как много жида развелось...

(«Зимний пейзаж», 1995)

Я понимаю, что напиши эти строчки Станислав Куняев, его хором опять обвинили бы во всех смертных грехах. Понимаю и то, что смелость прямой речи в поэзии Юнны Мориц даже в разговоре на «жидовскую» тему идет от ее глубинного гетто, которое никто не сможет отринуть. Еврей в либеральной поэзии может быть куда более смел в любой теме, нежели прихорашивающийся под политкорректного интеллигента русачок. Иосиф Бродский мог высказаться много откровеннее, чем Евгений Евтушенко. Евгений Рейн пришел на юбилей Юрия Кузнецова и назвал его поэзию великой, чего, очевидно, не осмелился бы сделать Игорь Шкляревский, не пришедший на юбилей своего былого друга Станислава Куняева. Да и поэму на такую же тему и такой же откровенности, как «Звезда сербости», никогда бы не позволила себе Белла Ахмадулина. И дело здесь не в уровне таланта, а в уровне откровенности.

Вот идет поход крестовый
За Большую Демократь.
Серб стоит на все готовый,
Он не хочет умирать.
И, поэтому, летая
Над Белградом, демократ
Убивает часть Китая, —
Серб опять же виноват!..

(Поэма «Звезда сербости»)

Откровенность могут позволить себе в России лишь гонимые: гонимые по духу своему, по праву древнего гетто или гонимые в силу социальных катастроф, новых национальных противоречий. Гнет либеральной жандармерии, соединенный с прямыми репрессиями ельцинских властей и с прямой зависимостью от денежного мешка, не дает возможности быть предельно искренним, подлинным и первичным любому из

самых уважаемых членов нынешней интеллектуальной и культурной элиты. Политкорректность убила чувство исповедальности и гнева в либеральной культуре. Лишь отринув ее, можно претендовать на правду и истину. Откровенен Юрий Кузнецов, откровенен Александр Проханов, но они и есть гонимые сегодняшнего дня. Я понимаю, что название поэмы «Звезда сербости» идет у Юнны Мориц от желтой звезды гонимых, нашиваемой на одежды еврейских узников в фашистских концлагерях. Но ведь красную звезду гонимых можно было нашить на защитников Дома Советов в 1993 году, на журналистов трижды закрытой газеты «День». Гонимость с разных концов и по разным причинам могла бы и соединить сегодня простых людей России.

Сербы стали гонимым народом Европы, и сердце не забывающей про свой народ Юнны Мориц отозвалось сочувствием к новым гонимым. Конечно, я мог бы не докапываться до параллелей «звезды сербости» с «желтой звездой», свести все к единой протестной позиции патриотов России, поддержать Юнну Мориц в ее серболюбии, назвать ее поэму гражданской публицистикой, но я понимаю, что корни ее — другие. И поэтому не будем хитрить и таиться.

Жидоеды, сербоеды, русоеды —
И далее везде друг-друга-еды,
До полной, окончательной победы,
До убедительной и точечной победы,
Когда в отдельной точке трупоеды
Найдут, что сербоедский Йошка Фишер —
Такой же труп, как сербоедский Гитлер.
Как всякоедский Гитлер Йошка Фишер,
Как Йошка Алоизович Солана,
Хавьер Адольфович и Гитлерович Йошка...

Конечно же, русско-славянское желание отпора НАТО, поствизантийская державность опираются на иные корни, на иную идеологию, нежели крик души поэта, переживающего с детства гонимость своего народа и ныне отождествившего эту гонимость с судьбой гонимых сербов.

А чем фашисты хуже «дерьмократов»,
Американских психов и европских,
Штурмовиков, разгромщиков, пиратов
С улыбками побед на фейсах жлобских?!
Как сперму, на Белград спускают бомбы,
Военного оргазма изверженье.
Погром Балкан вздувает их апломбы.
И это называется сраженье?!

Может быть, это же сострадание к гонимым не позволило ей подписывать палаческие письма либеральной интеллигенции типа «Раздавите гадину»[14], призывающие к прямой кровавой расправе с оппозицией в России? Честь ей за это и хвала. Но именно ее же поэзия и вызывает у меня лично чувство протеста: почему эти стихи обездоленных неизвестны обездоленным? Почему поэма «Звезда сербости», смело, по-новаторски написанная современным уличным языком частушек и песен, поэма, которой Россия может гордиться как еще одним актом противостояния новому мировому порядку, числится в графе некой личной инициативы и личного высказывания?

Гром гремит, земля трясется,
ГОВНАТО в Сербию несется,
Летчик сбит ночным горшком, —
Что он чешет гребешком?..

Не для того, думаю я, Юнна Петровна, Вам Бог дал право и возможность написать такую поэму, чтобы она лежала в богатых магазинах и ее лениво перелистывали эти самые хавьеры и соланы, эти самые с «европским» вкусом люди.

Война уже идет. Не с сербами. А с нами.
Но вся Земля живет, овеянная снами
О будущем... Каком?! На нас летит цунами,
И станем мы вот-вот жильцами катакомб.
Пойдут на нас плясать несметные вояки,
Пирог Земли кусать под видом честной драки,
Гумпомощь нам бросать, тряпье в помойном баке
На выжженной земле гуманитарных бомб.

Я уже встречал в «Октябре» Ваши протестные стихи и даже цитировал их в своих статьях, удивляя Вашей смелостью того же Станислава Куняева и Владимира Личутина, но все равно был поражен, случайно наткнувшись на поэму «Звезда сербости» в Вашей книге «Лицо». Наверное, так же были поражены первые читатели поэмы Александра Блока «Двенадцать». Но ведь Блок не запер свою поэму в какой-нибудь сборник символистов, дал право на ее повсеместное распространение. Может быть, и с поэмой «Звезда сербости» поступить точно так же? Опубликовать ее и в «Советской России», и в «Завтра», вот тогда ее прочитают сотни тысяч читателей по всей России, тогда она уже точно станет принадлежать не только поэту Юнне Мориц, но и всем гонимым и обездоленным, борющимся и воюющим.

Куча денег у ГОВНАТО,
Жаль, что сербов маловато.
На гектар таких времен
Нужен сербов миллион.

Тем более что свою принадлежность к гетто Юнна Мориц простодушно вводит в русский обиход. Ее гетто живет внутри ее же русскости, ее несомненной принадлежности именно к русской культуре и никакой иной. Она считает себя русским поэтом в такой же степени, в какой считает себя тем простым евреем из гетто, которых в России, по ее же словам, все меньше и меньше. Мне кажется, в чем-то Юнна Мориц замахнулась ни много ни мало, а на бунт русского, народного, гонимого, поющего в переходах еврейства против еврейства антирусского — еврейства дворцов и банков.

Соотноситься с чем?.. С мечтою этой сраной?..
Предпочитать любой говнюшке иностранной
Отечественный ум, достоинство и честь?!
Расстаться с барахлом и дикостью советской
Во имя барахла и дикости турецкой?!
Чтоб у параши быть венгерской и немецкой?!
Куда мы рвемся, брат?.. В сообщество бандитов?
Не нам, а им нужны потоки тех кредитов,
Что жрет дебил, страну спуская с молотка.
Пускай они теперь с него спускают шкуру,
Нормальную страну не превращая в дуру, —
Не то крутой народ предъявит всем натуру
Такой величины, что мало не пока...

Неужели этот призыв к восстанию привел в восторг Бориса Березовского, спонсирующего премию «Триумф»? Неужели эти стихи поразили Зою Богуславскую, эту премию распределяющую? Не есть ли присуждение премии «Триумф» Юнне Мориц точно продуманным шагом укротить автора «Звезды сербости»? Не верю, что эта поэма и в самом деле вызвала восторг Березовского и его либеральных клевретов, впрочем, как и ее стихи о сливках культурного общества и о помоечных старушках.

Унижая сербов напоказ,
Стервецы с фашизменною злобой
Накачали веселящий газ
Для улыбок наглости особой.
Их правозащитная братва
Дрессирует страхом населенье,
Потому что всем нужна жратва,
Пестики, тычинки, опыленье...
Боже, дай им силы прекратить
Сербии жестокую блокаду
Или дай мне в розы превратить
Бомбы, смерть несущие Белграду!..

Воевать ведь можно по-разному, сгибать можно и кнутом, и пряником. Так, похоже, и поступили с автором «Звезды сербости». Сначала приняли чисто полицейские меры. Ведущие либеральные журналы «Знамя» и «Октябрь» наотрез отказались печатать поэму. Сергей Чупринин, главный редактор «Знамени», даже не пытался объяснять причины отказа. Да, годами заманивали Юнну Мориц в журнал, да, готовы были послать курьера и срочно поставить в набор любой текст. Но когда получили текст с обжигающим, режущим, колющим криком ненависти к натовцам и болью души за поруганную Сербию, за поруганную Россию, «знаменцы» холодно сообщили, что печатать не будут. «Объяснять не надо...» Соросовские журналы[15] закрыли перед поэмой все свои двери и даже щели. Перейти черту и обратиться в журналы патриотические, в ту же «Москву», к примеру, а то и в «Наш современник» Юнна Мориц не решилась. И это тоже, я думаю, заранее учитывалось либеральными идеологами. Мол, в «Завтра» сама Юнна Мориц не понесет, а в нашей прессе мы уж полный бойкот устроим. Вот пример настоящего тоталитаризма в либеральной печати. От НТВ до РТР, от «Известий» до «Независимой газеты», от

«Сегодня» до «Московского комсомольца» все дружно, по команде отмолчались.

От культуры вашего насилья,
Где под видом высшего порядка
Вырежут язык, отрубят крылья
И заставят улыбаться сладко.
Лучше быть в набедренной повязке
И, за пищей бегая ногами,
Не сдаваться в плен кошмарной сказке,
Где за все заплачено долгами...

О поэме — полное молчание критики, даже о книгах — молчание, и так, молча, без всякого обсуждения дали премию «Триумф» за эти же самые стихи. А я хочу также молча цитировать строчки из поэмы, их даже неловко сопровождать литературоведческими изысками, ибо нельзя формализованно рассуждать о гибели людей.

Дай мне, Боже, самым низким слогом,
Самым грубым площадным пером
В эту стену упереться рогом,
Потому что — бомбы и погром.
Потому что от победы пьяных
Некому в бараний рог скрутить,
Потому что бомбы на Балканах
Невозможно в розы превратить.

(Там же)

Юнна Мориц интуитивно почувствовала, какой размер надобен именно такой поэме, и тоже отказалась от привычных для нее стихотворных изысков, от игры слов и созвучий, от ненужных метафор и утонченной иронии. Поэма «Звезда сербости» не имеет сюжета в традиционном его понимании, не имеет единого лирического героя. Как у Маяковского, как в революционной поэзии двадцатых годов, как у Велимира

Хлебникова, как в гениальной поэме Блока «Двенадцать» господствует «мы», лишь кое-где уточняемое лирическим «я». Ее герои — массы, гибнущие, стонущие, воюющие, защищающиеся. И такие же коллективные враги — говнатовцы, хавьеровцы, америкосы или их семантический двойник — ликующий Ковбойск. Я бы с радостью послал эту поэму в подарок Хавьеру Солано и заодно его российским либеральным защитникам. Я бы эту поэму зачитал вслух в Государственной Думе.

Крутые мясники
Правозащитных войск
Планету на куски
Разделают, как тушу,
И вынудят мозги
Признать, что их Ковбойск
Есть Божья благодать, спасающая душу...

Поразительно, что в конце XX века самые беспощадные, сатирические, митинговые стихи в защиту Сербии, проклинающие гуманитарную цивилизацию «нового мирового порядка», написала поэтесса, окруженная всяческим вниманием именно этих цивилизаторов. Плач о Сербии в исполнении Юнны Мориц я бы сравнил с плачем о защитниках Дома Советов в октябре 1993 года Татьяны Глушковой. Мне нет дела до их личных отношений, если две киевлянки примерно одного возраста и чуть ли не из одной школы вошли в большую русскую поэзию, изначально между ними дружбы быть не могло — такова природа таланта, — но одинаковыми оказались направленность, протестность, бескомпромиссность, ощущение народа.

Мадам, мадам, засуньте в зад
Улыбок чемодан!
Ты помнишь сербский дом и сад,

Веселая мадам?..
Не дай Господь, чтоб в твой квадрат
Попала та семья,
Тот сербский дом и сербский сад,
Где жизнь спаслась твоя,
Где спасся твой квадратный смех,
Квадратной злобы вид,
Когда земля, одна на всех,
Горит, горит, горит!..

Это редкая по откровенности лирика, это брутальная простая первичность прямой речи, это поэзия площади, поэзия улицы, поэзия ратного поля. Смело сочетается самое «высокое» и самое «низкое», господствует цветаевская нервная напряженность. Поэма, конечно же, близка таким же цветаевским максималистским установкам: «Отказываюсь быть в бедламе нелюдей...» Установка на простоту — на простые и знакомые рифмы, на простой размер, на простой язык. Тональность явно декламационная, с расчетом на площадь, на массу, на слушателей, готовых действовать.

Европа, ты — в дерьме! Ордой поперло зверство,
Нашествие хавьер, ковбойский интеллект,
За ценности твои сражается хавьерство
И хавает тебя, как мясо для котлет.

Жесткое осуждение Европы — «Тебя покинул Бог». И тут же обращение к Богу за помощью сербам.

Выслушав мои восторги по прочтении поэмы, Юнна Петровна на всякий случай заметила, что она не собиралась навязывать антизападное настроение в России. Ну что ж, я давно знаю, что критику при анализе произведения его автор часто не помощник, ибо пишет-то поэму (рассказ, роман) один человек — с искрой Божией, а отвечает тебе на вопрос человек

иной — житейский. Кстати, это и ответ обывателям на вопрос: когда Пушкин был искренен — когда писал «Я помню чудное мгновенье» или когда с мужским цинизмом комментировал это «чудное мгновенье» в письме к своему другу Сергею Соболевскому? А не надо читать чужие письма, не надо лезть в жизненные дебри поэта, надо жить его стихами. Вот и я живу сейчас поэмой «Звезда сербости». Пусть Юнна Петровна кому-нибудь другому говорит, что в поэме нет антизападных настроений. Может быть, Юнна Мориц в своей житейской ипостаси и не желала бы видеть свои же строчки, может, она сама побоится их прочитать вслух на площади или по телевидению, но они тем не менее полны недвусмысленной ненависти к цивилизованным убийцам. Это поэма прямого сопротивления. Это, если хотите, призыв к восстанию, статья 74. За подобные высказывания меня два года таскали по ельцинским судам.

И будут нас долбать америкосы,
Диктуя нагло свой ковбойский план,
И будут резать нас фашистские отбросы,
Собой заполнив мировой экран.
А я уйду, конечно, в партизаны,
Чтоб эту авиацию крушить *(натовскую.* — В. Б.)
И, как простые русские тарзаны,
В землянке водку ведрами глушить.
А в это время умные засранцы *(наша «высококультурная» элита.* — В. Б.)
Гуманитарно улетят в Париж,
Где горячо их примут, сделав танцы,
От радости в душе, когда бомбишь...

Крутой демократический следователь будет слепить лампой в глаза и спрашивать: в каких землянках вы готовитесь отсиживаться и как собираетесь крушить дружественные нам

американские самолеты? Не после вашего ли призыва русский парень, кстати, художник, скульптор, взял гранатомет, чтобы стрелять по американскому посольству?

Юнна Мориц как идеолог антиамериканского сопротивления:

Помочиться Гитлер вышел,
А навстречу — Йошка Фишер.
Сербоеду сербоед
Сделал пламенный привет!

По большому счету, эта поэма, хоть и называется «Звезда сербости», но могла быть названа и «Звездой русскости», ибо она о нас самих. О России, о наших предателях, о гибнущей стране. О чести и достоинстве русском.

Соотноситься с кем?.. Какого беса ради
Не видеть, что война — в Москве, а не в Белграде?
Мы — нищие, о да, но не такие бляди,
Чтоб стать ордой хавьер и мчаться всей страной,
Приветствуя кошмар порядка мирового,
Когда в любой момент летят бомбить любого,
Кто не сдается в плен ковбойщине дрянной.

Поэма «Звезда сербости» становится явлением русской культуры не только по языку, но и по своей трагичности, историчности, по христианской сути своей, по максимализму требований, по глобальной сверхзадаче. Так «европские» и «америкосские» поэты уже давно не пишут. Так писать упорно отучают и наших русских поэтов. Вот уж о чем сегодня можно сказать «поэзия большого стиля», так это о поэме Юнны Мориц.

Я живу в побежденной стране,
Чья борьба за права человека

Упростила победу в войне
За планету грядущего века.
Вот идет Победитель Всего,
Поправляет Земли выраженье.
Никогда на победу его
Не сменяю свое пораженье.

Это уже не надтрагедийное, уходящее от борьбы, пастернаковское «и пораженье от победы он не умеет отличать», а осмысленное понимание своего и народного поражения в прошедшей битве со Злом. И твердая ставка на проигравший, но народ, на потерпевшее поражение, но Добро. Поэт бескомпромиссно делает ставку на людей добра и тепла. Добровольно зарывшись в свое индивидуальное гетто, в свой очерченный круг, куда не допускается литературная чернь, поэт из одиночества пластично и зримо перетекает в народное «мы», в круг народных понятий и традиций. Кстати, этого умения преодолеть одиночество и выйти к людям, говорить их голосом до сих пор недостает сверстнице Юнны Мориц — Белле Ахмадулиной. Не хватает смелости? Но ведь лишь выйдя к трагедийности народной, зазвучали на совсем иной высоте и Анна Ахматова, и Марина Цветаева. Вот и поэма «Звезда сербости», что бы ни думал о ней сам автор, достигает эмоциональной убедительности своими зримыми образами благодаря стройному композиционному слиянию личностного, потаенного и всеобщего. Я бы не побоялся сказать — всенародного.

И этой волчьей соли звук
Еще распробует Европа,
Когда сверкнут во мраке мук
Караджич Вук и Васко Попа[16].
Их сербость перекусит сук,
На коем трусость правит кастой.

Еще сверкнет Караджич Вук
Баллады сербостью клыкастой.
От поражений и побед
Лишь песня — вещество спасенья...

Песня поэта — как вещество спасенья, слово поэта — как шаг к победе, поступок поэта — как зримое реальное дело. Насколько эти аксиомы Юнны Мориц противоречат установкам наших либеральных культурных идеологов! Ясно, что поэма не могла быть востребована ни «Знаменем», ни «Октябрем». Но куда идти поэту дальше? Кому нести свою ношу? Клыкастая сербость сопротивления видна и у Вука Караджича, и у Радована Караджича, но где взять клыкастую русскость сопротивления? И осмелится ли Юнна Мориц так же прямо, без обиняков написать о клыкастой русскости? Не верю, что ее могут остановить малочисленные русские экстремисты, у сербов их гораздо больше, и наверняка ее поэму, переведенную уже на сербский язык, читали и читают с восторгом бойцы погибшего Аркана и соратники воинственного Воислава Шешеля[17], хотя иные постулаты их явно неприемлемы для Юнны Мориц. К счастью, не знаю уж каким образом, Юнна Мориц сумела переступить через многие запреты и преграды. Как переступить через такие же преграды и запреты здесь, в России, чтобы ее будущую «Звезду русскости» читали не только в либеральных салонах, но и в окопах под Сержень-Юртом, не только профессора и студенты, но и похожие на шешелевцев нацболы Лимонова и уже впадающие в отчаяние бескорыстные анпиловцы? Может быть, в определенный момент поэту потребуется выдавить из себя потаенное гетто ранимости и гонимости для того, чтобы поверить в победу? Ибо и в поэме «Звезда сербости» все-таки самые сильные строки, на мой взгляд, случаются тогда, когда мы слышим не плач по погибшим, а мелодию непримиримости. И значит, надежду и уверенность в будущей победе. Уйти с

проигравшими не для того, чтобы с ними умереть, а для того, чтобы вдохновить их на победу — вот высшее призвание поэта.

Но свечи сербам зажигает Бог.
И в этом свете мой поется слог,
Который сердца боль превозмогает,
Когда «сдавайся, серб!» поет орда.
Сама я — серб. Не сдамся никогда.
Творец нам, сербам, свечи зажигает.

Потому и пишу я эту статью в защиту и поддержку сегодняшней поэзии Юнны Мориц. В защиту и от угрюмых певцов русской резервации, ибо не таков наш народ, чтобы развиваться в этнической резервации, и не такова наша русская культура — без имперской всечеловечности она задыхается и мельчает. В защиту и от либеральствующих «борцов за права чикатил», услужников западного правления, стремящихся который год и даже век безуспешно переделать русских под западную колодку. Может быть, в защиту и от самой Юнны Мориц, остановившейся перед последним рубежом, мешающей ей стать «певцом во стане русских воинов». В нашем русском стане и ее талант не помеха. Такое вот впечатление осталось у меня после прочтения последних стихов Юнны Мориц, еще одного поэта, рожденного в грозовом 1937 году.

2001

ОЛЬГА ФОКИНА

* * *

Храни огонь родного очага
и не позарься на костры чужие! —
Таким законом наши предки жили
и завещали нам через века:
храни огонь родного очага!

Лелей лоскут отеческой земли,
как ни болотист, как ни каменист он,
не потянись за черноземом чистым,
что до тебя другие обрели:
лелей лоскут отеческой земли!

И если враг задумает отнять
твоим трудом взлелеянное поле,
не по страничке, что учили в школе,
ты будешь знать, за что тебе стоять...
Ты будешь знать, за что тебе стоять!
1975



Ольга Фокина.

Алая любовь Ольги Фокиной

Ольга Александровна Фокина родилась 2 сентября 1937 года в деревне Артемъевская Верхне-Тоемского района Архангельской области. Отец погиб на фронте. В 1962 году окончила Литературный институт имени А. М. Горького. Печатается с 1955 года. С первых же публикаций на ее поэзию обратил внимание классик русской песни Михаил Исаковский. Ее стихи ценили Николай Тряпкин и Николай Рубцов. После Литературного института осела в Вологде. Автор многих поэтических книг, выпущенных в Москве, Архангельске и Вологде: «Реченька», «А за лесом — что?» (обе — 1965),

«Аленушка» (1967), «Островок» (1969), «Буду стеблем» (1979), «Колесница» (1983), «За той за Тоймой» (1987) и другие. За книгу стихов «Маков день» (1978) удостоена Государственной премии России. Постоянный автор журнала «Наш современник».

В 2004 году издала в Вологде двухтомник своих стихов «Избранное».

Сергей Есенин, прощаясь с традиционной русской деревней, опережал время.

Оказывается, несмотря на огонь Гражданской войны, жуткое раскулачивание, уход поголовно всех мужиков на фронты Великой Отечественной, старая деревня выжила. Может, потому и не сложилась у великого русского художника Павла Корина его картина «Русь уходящая» и остались одни этюды, потому что не было Руси уходящей? Сметенное возрождалось, спаленное воскресало вновь. И мы, дети послевоенной России, помним еще старую традиционную русскую деревню, помним и частушки, и посиделки.

Вот сегодня уже русская традиционная деревня уходит точно. Дай Бог мне ошибиться, как Сергею Есенину, но не вижу я сегодня никаких зацепок к возрождению старорусской деревни. А с ней и возрождения былой национальной России. И Русь не та, и русские не те...

Уверен, Россия будет, и ей предстоит еще великое будущее, но в ином облике, с иным характером, с иными приметами. Вот тогда, вглядываясь в свое крестьянское детство, иные русские будут жадно вчитываться в простые и чистосердечные строчки прекрасной русской поэтессы Ольги Фокиной:

Простые звуки родины моей:
Реки неугомонной бормотанье
Да гулкое лесное кукованье
Под шорох созревающих полей.

(«Простые звуки родины моей...», 1963)

Своей принципиальной почвенностью, приверженностью красоте и истинности русской деревни Ольга Фокина отличается от, казалось бы, близких ей Николая Рубцова и Анатолия Передреева. Они в одно время ушли из деревни, но Ольга Фокина всегда оставалась посланницей этой отеческой земли в иных городских просторах и откровенно томилась и задыхалась там, а Николай Рубцов и Анатолий Передреев, подобно Сергею Есенину, вознамерились победить и город. Отсюда и трагический надлом у обоих, что с прямотой высказал Передреев в стихотворении «Окраина» (1966):

Околица, родная, что случилось?
Окраина, куда нас занесло?
И города из нас не получилось,
И навсегда утрачено село...

Эти знаковые для большинства народа передреевские строки явно перекликаются с рубцовскими: «Меня всё терзают грани меж городом и селом...».

Ольгу Фокину такие грани не терзали, она ушла от трагедии надлома в чистоту традиционного мифа. Из всех русских поэтов своего времени Ольга Фокина, пожалуй, одна выбрала иную трагичность — трагичность саморазрушения вместе со своей деревней, ухода в иллюзорный мир вместе с последними колодцами, петухами, прялками и деревенским укладом.

То же и в прозе Василия Белова, сохранившего чистоту деревенского «Лада» и не пожелавшего фиксировать его надлом и крах, что выразил Валентин Распутин в «Прощании с Матёрой» и «Пожаре». Белов осознанно ушел с головой в исторические деревенские «Кануны», не желая провидеть формы будущей деревни. Красота законченного консерватизма. Такими же были Фолкнер в американской

прозе и Фрост в поэзии. А разве нет подобной красоты традиционализма в английской поэзии, в испанской, в итальянской? Скудный стиль, целомудрие слуха, поэзия обыденной природной жизни. Разве не громили, как Фроста, и английского поэта Одена, и мексиканского поэта Октавио Паса левые либералы за их реакционную сущность?

Традиционализм не приемлет универсальность, ибо условия жизни и традиции, выработанные в конкретных местах проживания, всегда разные. Поэт юга России, тот же Юрий Кузнецов не мог в любом случае обладать тем же взглядом на мир, что северная Ольга Фокина.

Достаточно консервативный поэт Уистен Хью Оден составил интересный перечень вопросов о любом поэте, которые и должен прояснить литературный критик: пейзаж поэта, климат, этнический состав места, где он живет, природа языка, религия, отношение к правлению государством, к экологии и к архитектуре, к окружающему поэта быту. Вот и я для начала попробую разъяснить все оденовские вопросы на примере поэзии Ольги Фокиной. Кстати, вопросы очень точные и сразу обозначающие направленность любого поэта, его отношение к традициям своего народа.

Пейзаж, характерный для всех стихов Ольги Фокиной:

Простые краски северных широт:
Румяный клевер, лен голубоватый,
Да солнца блеск, немного виноватый,
Да облака, плывущие вразброд...
(«Простые звуки родины моей...», 1963)

Разве не становится ясной для читателя прозрачно-чистая картина северной Руси?

Конечно, можно найти у поэтессы и нечто коктебельское, и питерский пейзаж, но все это мимолетное, отстраненное и

потому холодное. Пейзаж ее рая — это пейзаж северной деревни.

Климат. Есть поэты вообще вне климата. Конечно, скажут: а климат души? Но английский традиционалист Оден требовал от критиков указания именно природного климата в стихах поэтов.

Мне слушать старушек — отрада:
Намерзлись они на веку...
Ах, солнышко! Дольше бы надо
Им теплую эту реку!
Чтоб ты невзначай не скатилось
За мокрый сентябрьский лесок,
Дай пару лучей, сделай милость!
Два только — из всех твоих сот.

(«Мне слушать старушек — отрада...», 1972)

Также не случайны требования английского поэта к критикам дать представление об этносе поэта, показать его национальную суть. Поэт может ее зашифровать как угодно, но дело критика — раскрыть его этнический мир. Оден утверждает: «Если человек пишет стихи и прозу, его мечта о Рае — его личное дело, но как только он начинает заниматься литературной критикой, честность требует от него дать читателю четкое представление об идеале, чтобы тот глубже понял суждения критика». Среди той информации, какую Оден всегда хотел иметь, читая других критиков, на третьем месте стоит этнический вопрос, кстати, и отвечая о себе, он с гордостью пишет о преобладании в нем «нордической расы».

Что ж, нордическая, то есть северная, раса близка и Ольге Фокиной. В ее представление о поэтическом рае входят все понятия фольклорной, древней Руси.

Чтобы поднять семью — Расею —
Да и самой бы не упасть.

Чиста ее пред миром совесть:
Родимый дом не разорен,
Жива Архангельская область,
И Верхне-Тоемский район.
(«К 50-летию родного района», 1973)

Родной северный колорит всегда присутствует в мире фокинской поэзии, она никак не может насытиться народными северными красками, искренне томясь на стороне. Это же не для красного словца, а совершенно органично вырвалось у Фокиной глубинное патриархальное заверение (высмеянное либералами, пародированное Александром Ивановым):

Мне рано, ребята, в Европы
Дороги и трассы торить:
Еще я на родине тропы
Успела не все исходить.
Исхожена самая малость!
И мне не известны пока
Ни холодность чувств, ни усталость
В стремленье к родным родникам.
Сильнее не ведаю власти,
Чем власть материнской земли!
Березы мне света не застят,
Не носят тоски журавли...
(«Мне рано, ребята, в Европы...», 1970)

Здесь нет декларативности и ультиматума, нет призыва кому-то куда-то не ездить. Она сама — Ольга Александровна Фокина — еще лишена пока кочевого зова, она еще не утомилась своей оседлостью, не насладилась всей истинной красотой народного лада.

Здесь нет и отказа от мировой культуры, но и культуру всю можно обрести в самом медвежьем углу. Сидит же себе американец Сэлинджер уже лет тридцать в диком захолустье,

ведя почти монашескую жизнь, и что-то я не слышал, чтобы шустрые газетчики его обзывали темным дикарем. Очень многие великие традиционалисты из всех стран мира были тяжелы на подъем, с другой стороны, много ли осталось первичности, подлинности в поэзии наших отечественных попрыгунчиков? Опасный это жанр — путевые стихи.

Четвертым признаком поэта Оден считает природу языка. То, что и многие другие, тот же Иосиф Бродский, считают наиважнейшим, главнейшим в творчестве.

На мой взгляд, природа языка Ольги Фокиной — откровенно фольклорная. Она выросла все-таки не на книжном, а на народном русском языке. Я приведу мнение земляка и сверстника Ольги Фокиной, небожителя русской поэзии Николая Рубцова: «Многим стихам Ольги Фокиной, в смысле формы, свойственно слияние двух традиций — фольклорной и классической. Это интересно, так как обновляет, если можно так выразиться, походку стиха... Леса, болота, плесы, снега — все черты и приметы так называемого "мокрого угла" (Архангельская, Вологодская области и прилежащие местности) органично и красочно вошли в лучшие стихи Ольги Фокиной. И все это стало фактом поэзии потому, что все это не придумано и является не мелкой подробностью, а крупным фактом ее биографии, ее личной жизни, судьбы».

Ольга Фокина и к Пушкину шла от народного языка, от народной поэзии, еще не забытой в пору ее военного и послевоенного детства. Она росла на причитаниях-плачах о погибших солдатах, на девичьих частушках и свадебных обрядовых песнях. То, что в Европе мертво уже двести лет и что еще лет двадцать-тридцать назад жило по всей России — народное творчество не из домов культуры и ансамблей «Березка», а из сердца, из памяти, из окружающего мира, — сформировало поэтический язык Ольги Фокиной. А к примеру, отчужденный от своего народа Андрей Вознесенский

предпочитал прислушиваться к пению австралийских аборигенов, ибо это было модно в Европе. Для мертвого с точки зрения природности языка Европы австралийские аборигены и их пение были ключом спасения, они давали импульс к живому творчеству, но Россия-то сама до сих пор была полна народных чудес. И живо еще пушкинское:

Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит...

Наш гений умел прислушиваться к своему народу. Сегодня наша книжная филологическая поэзия настолько отдалилась от языка народа, да и от самого народа, что для иных из русских европейцев поэзия Ольги Фокиной сродни напевам того австралийского аборигена, привезенного как диковинку Вознесенским из Парижа в Москву.

В черной бане поутру
Пятку камешком потру —
Быть бы резвой на ногу,
Быть бы первой на лугу.
Под словинку-присказку
На полке попью кваску —
Дай, квасок с присловьицем,
Мне добра-здоровица!

(«Присказка», 1966)

Она мыслит языком своих героев, не конструирует, не изобретает, оттого столь много в ее стихах прибауток, частушек, поговорок: «Ой, не беда, что вдовая, / Зато — на все готовая». Или: «Вы не хмурьтесь, братовья, / Уж со мною жить дивья».

Частушечный ритм привычен для нее. Этим она берет и слушателя. Не случайно и Николай Рубцов, и Сергей Викулов

в один голос говорили об успехе ее выступлений. «Самой яркой картиной того дня, — пишет Сергей Викулов, — запечатлевшегося в памяти, была вот эта: Ольга Фокина читает стихи... А между тем читает Ольга Фокина предельно просто, да, пожалуй, совсем и не читает (в смысле — не декламирует), а разговаривает с залом, как разговаривают деревенские подружки, встретившись у колодца...

Не было в России и нет похожего на нее поэта, а это тоже признак подлинного таланта — непохожесть!»

Религия поэта. Религия выражается почти любым поэтом не внешними формами стиха, не церковными мотивами и семантикой храма, а образностью, мелодикой. Любой традиционалист существует в определенном религиозном мире. И православие Ольги Фокиной проглядывает в личной интерпретации природы, в отношении к семье, в любви. И в фольклорной песенной традиции она ищет объединяющее соборное православное начало. Мы видим если не религиозность в чистом виде, то поиски веры ее. Как и всякий крестьянин, как и всякая крестьянка старого деревенского уклада, Ольга Фокина — пуританка в поэзии. И это тоже несомненный признак религиозности — чистота отношений.

Расскажи
Про Кижи!
Ну, хотя б не подробно, а вкратце!
Что за храмы стоят,
Что за главы на храмах горят.

(«Расскажи...», 1967-1983)

Или же такой несомненно православный восторг:

Пой, вселенная! Я воскресаю!
Воскресаю, вселенная, пой!
Хлеб от целой буханки кусаю,
Запиваю — вприглядку — водой.

(«Пой, вселенная!Я воскресаю...», 1957)

А какое целомудренное, идущее от народного лада воспевание любимого:

Был у меня соколонько
Весел да ясноглаз.
Там, где иному — полынья,
Этому — мост и наст.
Там, где иному — горюшко,
Этому — трын-трава...
Был у меня соколушко —
Светлая голова.
Вольному ему, резвому,
Сети я не сплела,
Крылышек не подрезала,
В клетку не заперла,
Чула ночесь — из гнездышка
Встал на рассвете, да
В кою махнул сторонушку —
Не поприметила...

(«Был у меня соколонько...», 1974)

Впрочем, об истории ее любви позже — целым стихотворным сюжетом...

Таким бы стихам учить наших школьников, глядишь, и отношение к родному языку было бы иное. Наши западники, увы, не западные принципы внимательного отношения к традициям, к крестьянству, к национальной культуре перенимают, а, лишенные своих корней, хотят при этом сами стать подобием жителей Запада. И потому откровенно чужды своему народу, не любят его, презирают народный быт. Потому их культура пустотна, держится лишь на пародировании оригинала, насквозь вторична. Но и для Запада они тоже пусты, Западу интересна наша почва.

Ни на один вопрос своего кумира Уистена Одена наши западники не смогли бы ответить.

Пора, наконец, русским писателям напрямую говорить и общаться с национальными гениями всех стран. Ведь те и в русских поэтах, допускаемых к ним, как правило, ищут национальное достоинство, традиционализм и уважение к своему народу.

Тот же Оден даже Бродского воспринимал так же: «Вообще же я более склонен рассматривать его как традиционалиста. Начать с того, что при любой возможности он выказывает глубокое уважение и приверженность к прошлому своей страны». Ему бы со стихами Ольги Фокиной познакомиться или Николая Рубцова, но, увы, кто будет переводить и представлять уникальных русских поэтов западному читателю? Вот из-за этого и падает интерес к русской поэзии во всем мире. То, что переводят, насквозь вторично по отношению к западной культуре, а наши жемчужины остаются ей недоступны.

Я пропущу несколько оденовских вопросов и остановлюсь на последнем — об отношении поэта к окружающему его быту, добавив и отношение поэта к природе.

Это — самый сокровенный ольгифокинский вопрос. Быт ее поэзии — птицы и звери, ручьи и колодцы, народная кухня и привычная крестьянская работа.

Природа в ее стихах — это не отдых пейзан, не взгляд из окна поезда, не тихое дачное пастернаковское наслаждение. Помню, как кипел Анатолий Передреев, глядя на известное фото Бориса Пастернака в сапогах на переделкинской даче. «А сапоги-то ему зачем? Свою жертвенность и убогость демонстрировать?» На самом деле та фотография после гонений на него из-за «Доктора Живаго» была политически сработана — под зэка. И, может быть, сам поэт был ни при чем. Но не сталкивая столь разные галактики поэтов, хочу

подчеркнуть, что те же кирзовые сапоги в поэзии Ольги Фокиной — естественная часть окружающего ее быта. Другой-то обуви после войны, кроме еще валенок, деревня не знала вовсе.

Этот последний оденовский вопрос я даже разверну в некий критический сюжет. Ибо с него я и начинал статью. О приверженности Ольги Фокиной к деревенскому ладу. О чистоте ее жанра.

Начинается сюжет с первого юношеского восторга перед окружающим ее миром.

Такой же восторг мы найдем и у Рубцова, и у Шкляревского, и у Чухонцева, и у Примерова.

Хорошо, положив подбородок в ладони,
К солнцу майскому пятки босые поднять,
И смотреть, как пасутся у озера кони,
И себе выбирать молодого коня.
Хорошо, ничего не желая на свете,
Без пути и без цели скакать по лугам,
И спугнуть задремавший в черемухах ветер,
И задорную песню послать облакам...
(«Хорошо, положив подбородок в ладони...», 1958)

Это — начало поэзии Ольги Фокиной, пятидесятые годы, жизнь в природном ладу. Такие откровения мы будем находить и позже, спустя десятилетия. «Где одни мои да волчьи отпечатаны следы...»

Дальше с неизбежностью идет город, общение с городом, постижение города. Ольга Фокина приезжает в Москву, поступает в знаменитый Литературный институт. Этим путем шли все ее сверстники-поэты. Мать упрекала ее, как упрекали, наверное, всех поэтов мира родители, желая видеть в них будущих физиков, химиков, офицеров, кого угодно, но только

не поэтов. Правда, материнские крестьянские упреки, увы, иные.

Это уже проблема двух народов в одном народе — крестьян и дворян, это то, из-за чего произошла революция. При всей ее жестокости, при инонациональности революционной верхушки сама революция была народная. Потому ее мистически приняли Николай Клюев и Александр Блок, Сергей Есенин и Андрей Платонов. Один народ столетиями торговал другим народом. Простят ли негры когда-нибудь белым в США? Простят, когда придут к власти миллионы поклонников Луиса Фаррахана, лидера черных радикалов[18], и с улыбкой вырежут сопротивляющихся белых. Так было и у нас.

Остаточное сознание того, иного народа, чувствуется еще в словах матери Ольги Фокиной:

«Ты в низине родилась, в низине росла
И в низине б тебе поискать ремесла, —
На кругом берегу все дороги круты, —
Беспокоюсь, боюсь: заплутаешься ты!..»

(«Уезжая учиться», 1959)

Психология из «Хижины дяди Тома» — книги, ныне проклятой бунтующими неграми.

Но, за весла садясь, я махнула без слов,
И навстречу лучам заплескалось весло...

(Там же)

А это уже психология иного поколения, ибо поколение детей 1937 года было еще и первым в истории России общесословным, то есть общенациональным поколением. Ни дворян, ни крестьян, ни попов, ни купцов — единая нация и в жертвенности, и в удаче, и в мужестве, и в предательствах, и в культуре, и в бескультурье. Пожалуй, ныне в России

нарождаются, увы, вновь сословные, разделенные поколения. Увы, господа либералы, Америки у нас не получается. Из тоталитарного, но равенства мы попадаем в колониальный феодализм.

Но вернемся к нашему первому общенациональному поколению, равному и в безотцовщине своей: у кого на фронте отцы погибли, как у Ольги Фокиной, у Александра Проханова, у кого в лагерях, как у Александра Вампилова, у Валентина Устинова.

Тема отцов пришла в поэзию Фокиной уже в городе. Тогда же пришло понимание всей трудности материнской вдовьей жизни.

Я помню соседей по тем временам,
Которым короткое имя — война.
Короткое имя, а память — долга.

Безмолвна деревня — по трубы в снегах...
Идти по деревне куски собирать
Мы сами решили: страшно умирать.
И мать, наклонясь над грудным малышом,
Сказала спокойно: «Ну что ж, хорошо!»
Что стоило это спокойствие ей,
Я знаю, пожалуй, получше людей.
Была моя мама добра, но горда:
За спичкой в соседи — и то никогда!
И самую лучшую песню мою
Я людям, соседям моим, отдаю.
Но помню и этот, один изо всех,
Не сдержанный, к корке добавленный, смех.
Безжалостный, сытый, ехидный смешок,
Он ранил навылет, сквозь душу прошел.
И тем, что живу я, и тем, что дышу,
Я этому смеху, наверное, мщу...

(«Я помню соседей по тем временам...», 1970)

Вдруг пошли горькие, трагичные стихи. Ольга Фокина поняла, каким чудом сама жива, каким чудом страна жива. Сразу — и радость, и трагедия поколения безотцовщины.

Спи, мой отец. Темна твоя могила,
Но вся в цвету черемуха над ней.
(«Черемуха», 1960)

Эти, прямо сродни Юрию Кузнецову, видения отца будоражат память поэтессы. Она еще помнит его уход на фронт:

Когда в постельке с тополиным пухом
Проснулась я, крича: «Меня забыл!»
Но лишь ушанка свесившимся ухом
Махнула мне с отцовской головы.
(Там же)

И все ее походы в лес, все встречи с куропатками и тетеревами вызывают новые мистические видения:

Мой отец... он давно не с нами,
Но когда поют петухи,
Под босыми его ногами
Тихо-тихо вздыхают мхи.
Не в охотничьей лихорадке
Он приходит к вам зоревать:
Он встает из своей могилы
Не затем, чтобы убивать.
(«Мой отец... он давно не с нами...», 1959)

Так от своей собственной судьбы Ольга Фокина приходит к судьбе всего поколения, к судьбе таких, как она, горемык 1937 года рождения. Ее герой — это такой же, как Николай Рубцов, или Валентин Устинов, или Игорь Шкляревский — барачные, детдомовские дети, последнее поколение, знающее горькую правду той Великой войны.

Рос мальчишка далеко не неженкой,
Матери, отца почти не помнил.
Помнил он пожары, толпы беженцев,
Мертвецов, которых не хоронят.

(«Подснежники», 1965)

Как мечтали эти сироты о сильных папиных руках, нежных материнских губах, как им не хватало нежности в детстве! Поколение, которому недодано любви.

Все понимание прожитой эпохи пришло к Ольге Фокиной в городе, в Москве, в студенческие годы. И еще — острое чувство одиночества. Она не стала бороться за вживание в этот город, не стала примерять на себя городской быт. И этим сохранилась. Даже сильные деревенские парни ломались один за другим, а она жила — своим традиционным бытом. Ходила в магазины грампластинок, где среди джазовых мелодий выискивала записи русских народных песен. И плевать ей было, что на нее смотрели, как на деревенскую. Она такой и была.

И отвечу я мальчишке:
«Я, конечно, из деревни.
И не скрою, раз спросили
Из деревни из какой:
Песни есть о ней и книжки,
Есть о ней стихотворенья.
И зовут ее — Россия!
А откуда вы — такой?»

(«В магазине», 1965)

Я отчетливо помню те времена пренебрежения деревней, что прекрасно описал Василий Шукшин. И понимаю силу фокинского вызова. Все эти приезды и переезды в города скоро перестали ее волновать. Она ценила свой уникальный мир северной деревни.

Ты меня приглашаешь в Москву,
Мол, довольно гостить у природы:
Вон уж ветер сгребает листву,
Вон и тучи грозят непогодой.

(«Влажный ветер с твоей стороны...», 1962)

Но что могут знать москвичи о чарующем мире древнего лада? О подлинной свободе крестьянского духа?

Им ли знать, что лишь здесь, наяву,
Вдохновенье мое и свобода?
Не грусти.
Я приеду в Москву
На последних двинских пароходах.

(Там же)

Конечно, прошла и Ольга Фокина искушение Москвой. Даже стих пошел какой-то другой, эстрадно-кричащий, транспортный:

Опять посыпались — птенцами из гнезда —
На пароходы, самолеты, поезда
И полетели, понеслись за горизонт...
Ах, осень, осень, расставания сезон!
Нас ожидает общежитий суета,
Нас ожидают необжитые места.
Одних — заводы, стройки,
Других — пятерки, тройки,
Тех — воинские части,
Всех — во какое! — счастье
Наверняка!
Пока. Пока.

(«Опять посыпались — птенцами из гнезда...», 1968)

Как это похоже на рубцовские рубленые стихи: «Я весь в мазуте, весь в тавоте...» или: «Я забыл, как лошадь за-

прягают...». Можно было и Ольге подключиться к подобной ритмике, обретая иную известность. Быстро опомнилась.

Я не просто грущу, я — в печали великой!
Вся душа извелась от невидимых слез:
Без меня, без меня! — отцвела земляника.
Без меня, без меня! — отзвенел сенокос.
(«Я не просто грущу, я —в печали великой...», 1963—1988)

Мир еще живой народной поэзии манил Ольгу Фокину своими созвучиями, отвращал от городской культуры. Может, Ольга Фокина принесла себя в жертву уходящей России? А может, сохранила красоту, которой еще долго будут подпитываться люди?

Я из дому ушла, чтобы «стать человеком»,
Почему ж так домой «в человеки» влечет?
(Там же)

Сделан выбор, и уже навсегда — в пользу той, первичной, народной культуры. Она знала о существовании другого, шумного мира, но те, другие, не способны были понять ее мир гораздо более, чем она — их кумиров. «Дуньку-то можно было послать в Европу» да еще и поразить Европу, как бывало не раз, — от Плевицкой и Шаляпина до простого русского парня Гагарина. А вот верхушечно-западной нашей интеллигенции уже навсегда недоступен был мир русской народной культуры. Скорее ее могли бы оценить английские эстеты.

При Ольге Фокиной всегда и ее стойкость, и самоуважение, и гордость за знание того сокровенного, чего лишены многие. Ключ народной поэзии откроет ей и Пушкина, и Лермонтова, и Некрасова, и Блока.

Одуванчики облетают,
Колокольчики зацветают,
Скоро на колос рожь пойдет...

Молодаюшка-молодая,
Что-то нежное напевая,
Горсть за горстью травинки жнет
Да в плетеный пестерь кладет.

(«Одуванчики облетают...», 1963—1988)

Может быть, еще лет семьдесят назад быть бы Ольге Фокиной дивной народной сказительницей, ворожеей или плакальщицей. Что не пустое это дело — говорит весь крестьянский вековой опыт. Кому рыбу ловить, а кому и славным бахарем быть. И даже в лагерных зонах славным завиральщикам-рассказчикам почетные места выделяли и по-своему берегли. В любой среде, любому народу — нужно и золотое слово. А сколько из народной поэзии некогда сочиненных такими же Фокиными и Беловыми настоящих жемчужин вышло? И сколько в нашем XX веке первостатейных талантов от Николая Клюева до Михаила Шолохова из народных низов поднялось?

Так ли просто приблизить разговорный северный язык к языку поэзии?

О, как я жизнь люблю! Мне утро рассказало
Губами облаков и голосами птиц,
Что радость так близка, и счастья так немало,
И столько для пера нетронутых страниц.

(«О, как я жизнь люблю...», 1959)

Но на пасторали в русской деревне конца XX века долго не удержишься. Пастораль сладка слуху, как малина рту, но в малиннике можно встретить и зверя. И так с неизбежностью рушится трудовой, тяжелый, но радостный мир деревни. Сначала уходят вдовы, свидетели войны и лишений, взвалившие все труды земные на себя.

Пожилая вдова, вдова
Рубит. Рубит в лесу дрова.

Мужа нету еще с войны,
Поразъехались все сыны...

Но у вдовы вдруг перед глазами лес качнулся и сердце оборвалось...

...Затуманилась голова,
Закачалась, как ель, вдова.
Тихо ткнулась руками в снег...
Вот и кончился человек.

(«Пожилая вдова, вдова...», 1965)

Потом уходят уже деревни, тонут Матёры, исчезает весь крестьянский былой мир. Исчезает и пасторальный тон в стихах Ольги Фокиной. А вместе с этим миром как бы и затухает ее поэзия. Принимать что-то новое нет ни желания, ни сил.

Три огонька в стылой темени светятся.
Три — из былых тридцати...
«Скоро и эта деревня изнетится»...
Кто там изрек? Погоди!
Вскользь равнодушное слово уронено,
В самое сердце разя.
Ладно. Ничто. Извиним постороннего,
Непосторонних — нельзя!

(«Три огонька», 1976)

И уже долготерпеливая поэтесса русской традиции готова повторить слова своего рано погибшего друга и сверстника Николая Рубцова: «Не купить мне избу над оврагом / И цветы не выращивать мне...» Всегда есть утешение в русской культуре, которая готова отдать народу то самое сокровенное, что сама столетиями брала у него. Русская культура стала последним прибежищем народного русского духа, угасающего в деревнях и предместьях. Давно уже в духовные наставники себе Ольга Фокина выбрала не Пушкина и Лермонтова —

высоко больно, не дотянуться, не стать вровень, на них она лишь молилась, — а Александра Блока, Анну Ахматову и Николая Некрасова. Они казались своими в народном ладу.

Ничего из себя мы не строим,
В нашем теле обычная кровь.
Мы пришли из некрасовских «Троек»,
Из некошеных блоковских рвов.
Мы из тех, кто и предан, и продан,
И схоронен был тысячи раз!
Но и все-таки мати-природа
Отстояла и выбрала нас...
Нам во все терпеливые годы,
Хоть какой из веков оживи,
Снилась Синяя Птица Свободы,
Золотая Жар-Птица Любви.

(«Ничего из себя мы не строим...», 1975)

Много ли потеряла поэтесса Ольга Фокина, оставаясь посланницей народного слова в мир русской поэзии конца XX века? Сузился ли ее поэтический мир, погруженный в еще живое фольклорное богатство?

Как-то в беседе со мной Татьяна Глушкова заметила: «"Малая родина" характерна для крестьянского элемента, ограничивающего свой взор, дух родной околицей, а подчас и эдаким горделивым хуторянством... Те, кого прежде назвали бы "крестьянскими поэтами", неслучайно получили почти такое же имя — "деревенские", "деревенщики"...Чутко "подновленное" имя не указывает ли заведомо на замкнутость и тематики, и географии? Безбрежное "крестьянское море", плескавшееся по всей России и бившее в границы ее, раздробилось как будто на "отдельные", разрозненные деревни, обмелело, вмещаясь в стенах сиротливой избы...»

Может быть, Татьяна Глушкова и была бы права, говоря о сужении имперской горизонтали певцов деревенского лада. Но не учитывается при этом глубинная историческая вертикаль. И то, что эта «сиротливая изба» — может быть, последняя в мире. Отсюда и ее всемирность. Плач по уходящему, память об уникальности исчезающего обретают всечеловеческую значимость. А не было бы интуитивного чувства близкой потери, так и Ольга Фокина, может быть, не взяла бы на себя роль хранительницы родного очага. Роль, на которую и многие мужики не решились.

Много говоря о народной сокровенности, дарованной Ольге Фокиной, о красоте и душевности ее песенного слова, мы как бы замыкали ее поэтический мир в некий монашеский обряд. Но, ответив так подробно на последний вопрос Одена, адресованный к поэтам, мы добавим еще один, почему-то упущенный английским классиком XX века.

О любви в поэзии. Ольга Фокина поразила нас своим златоустьем, спела свои сокровенные песни, но неуходящая боль какой-то одной огромной любви то тайком, то скороговоркой, а то и во весь голос прошла через всю ее поэзию, то исчезая на какой-то длительный период, то заявляя о себе вновь. Я бы даже составил один небольшой сокровенный сборник ее стихов о любви. Об одной любви... Это тоже сюжет для литературного критика: пишешь о хранительнице традиций, о поэте народного природного лада, а рядом мысль — не забудь соединить сквозь время ее «Алую любовь».

Еще в 1956 году появились совсем необычные для нее и проникновенно личные строчки:

Лес да лес... А за лесом что?
Море ли? Горы ли?
Грусть да грусть... А за грустью что?
Радость ли? Горе ли?

Верно, радость — ведь ты придешь,
Пусть мы с тобой и спорили.
Дум беспокойных уймешь галдеж-
Скоро ли? Скоро ли?
Снова стихи о тебе пишу —
В меру ль они? В пору ли?
Жить *бы как* люди... А я ищу.
Славы ль ищу? Позора ли?
(«Лес да лес... А за лесом что?..», 1956)

Неоднозначность заявляется сразу. Друг ли? Вор ли? Счастье ли? Горе ли?

Ольге еще нет двадцати лет, но выбор уже сделан в главном, в творчестве. А в жизни? «Самый лучший, самый милый. / Обладатель хитрых пут». Но где он?

Уж дрожу: не тот ли голос?
Не встречать ли он идет?
(«В дороге», 1957)

Жизнь идет, ожидание затягивается. Любовная лирика уже в завершении самой любви обрела конкретное имя. Алеша, Алешенька, так хорошо чередующееся с Аленушкой, Оленушкой.

«Ау!» — у рта ладошеньки,
Из-за, из-под сосенушки...
«Ау, ау, Алешенька!» —
«Иду, иду, Аленушка!»
Стоскнулось и покликала...
«Сгоню!» — и губы встретились,
«Сглотну!» — «А не подавишься?» —
Ее — ему — ответили...
Топор, не глядя — за пояс,
Мелькнул между березами,
За ветками, за лапами

Пропал, как капля, в озере.
(«Ау!» — у рта ладошеньки...», 1969)

Вот так и «канул и минул» для молодой поэтессы любимый и аленький к лету 1969 года.

И минуло... да кануло ль?
Утишь себя, прислушайся!
Услышишь необманное,
В глуши души живущее.
Давно не молодешеньки,
Давно — по двум сторонушкам.
«Але-Але-Алешенька»,
«Ау, ау, Аленушка...»
(Там же)

Так и звучала с конца пятидесятых из года в год «ал-ал-алая, алено-алешенькая любовь».

«Скрипы, скрипы!» — в гости к Аленьке.
Где-то там, в средине волока,
Ходит-мерзнет возле елок он,
Терпеливо дожидается,
Ожиданием согревается.
(«Свидание», 1967)

Заманивает, втягивает в себя песенно-сказовая мелодия Ольги Фокиной, но, увы, не ходит и не мерзнет и нет его опять — Аленьки. Вот уж верно, «зря я маму не послушала»...

И еще в ранние годы, в стихах на другие, казалось бы, речные мотивы встречаем мы долгожданного, необретенного Аленьку (так она зовет милого — Аленька, от Алешеньки).

Здравствуй, речка Паленьга,
Золотое донышко!
Под мосточком-бревнышком
Не таись.

От тебя мы с Аленькой
В разные сторонушки,
В разные сторонушки
Разошлись.

(«Здравствуй, речка Паленьга...», 1963)

Очаровывает и завораживает слово, вязь прямо расписная по буквам, понимаешь, почему великий русский песенник Михаил Исаковский так нежно отнесся к стихам Ольги Фокиной, увидел «какое-то своеобразное родство» с ее поэзией. А по-человечески, по-читательски жалеешь лирическую ли героиню или саму поэтессу.

Думала доверчиво:
Время — переменчиво...
Что меж нами реченек
Протекло!
Только с того вечера —
Каюсь, делать нечего,
Мне ни с кем из встреченных
Не тепло.

(Там же)

Замечательная, земная женская любовь. Не смываемая ни речкой Паленьгой, ни временем, ни стихами. Так и идут годы. Много стихов о любви неназванных, и все то река разделяет, то берега, и вдруг опять знакомое:

Я хожу сюда неспроста —
Здесь Аленушкины места:
И Аленушкин бережок,
И Аленушкин камешок...

Но колдун на бессрочный срок в волчью шкуру любимого облек. И ищет уже Аленушка волчьи следы, и уходит сама с горя на дно...

В шею врезался ленты жгут,
И давно по мне свечи жгут
Во родительском во дому...
Что же нет тебя? Почему?
(«Я хожу сюда неспроста...», 1965)

Можно все свести к известным фольклорным мотивам, но не перепевы сказок, не иллюстрация картины вспоминается, а след затаенной поэтической любви, беды, горести. И никак ее не отпеть, не выговорить. И уже от той алой любви остается лишь счастье ускакавшее.

Счастье мое ускакавшее, здравствуй!
Дай — обмою твои копыта!
Голову дай — обниму, гривастую,
Поцелую глаза незабытые.
Мне, грустящей, не останавливаться,
Чтоб не пить из копытца водицу,
Не вспоминать ни ржанья, ни топота,
Чтобы со мной не посмел делиться
Братец Аленушки горьким опытом...
(«Счастье мое ускакавшее, здравствуй!..», 1965)

А след любимого опять оборачивается следом быстроногого, неуловимого серого волка. Как много волчьих следов в поэзии Ольги Фокиной. Чистая и грустная любовная лирика. Тема серого волка. Тема островка. Тема Аленушки. А потом уже, спустя годы, стихи к детям. Вся любовь переносится на них. Потому и поэма для детей названа «Аленушка», как память об алой любви. Десять лет любовной лирики, посвященной одному герою. Вот такой вкрался романтический сюжет в статью о творчестве народной поэтессы Ольги Фокиной.

Из поколения детей 1937 года творчество Ольги Фокиной я бы назвал самым светлым. Она не давала себе скулить — ни в

годы войны, когда собирала милостыню по дворам, ни в деревенском быту, ни в одиночестве, ни в литературной борьбе. Она не боялась никогда тяжелой поклажи. Провожая в последний путь Василия Шукшина, она и в посмертных стихах, посвященных ему, писала о том, во что верила сама, — об ответственности за всех, о деяниях, за которые воздается, о поклаже непосильной русского мужика.

Сибирь в осеннем золоте.
В Москве шум шин.
В Москве, в Сибири, в Вологде
Дрожит и рвется в проводе:
«Шукшин... Шукшин...»
Не думали, не видели,
На что идет,
Взваливший наши тяжести
На свой хребёт...
Поклажистый?
Поклажистей —
Другого —
Нет.

(«Сибирь в осеннем золоте...», 1974)

Впрочем, и сама Ольга Александровна Фокина, родившаяся в сентябре 1937 года, ладная, стройная, улыбчивая женщина из таких же поклажистых и непокладистых. На таких женщинах издавна вся Русь стоит.

2000

ГЕННАДИЙ ШПАЛИКОВ

* * *

Спой ты мне про войну,
Про солдатскую жену.
Я товарищей погибших
Как сумею помяну.
Тебя, Сергей, за Волгой схоронили,
Фанерную поставили звезду.
Мой старший брат погиб на Украине.
В сорок первом, сорок-горестном году.
Спой ты мне про войну
Да про тех, кто был в плену.
Я товарищей погибших
Как сумею помяну.
Всех без вести, всех без вести пропавших.
А сколько их пропало за войну!
Всех ребят, ребят, России не продавших,
Как сумею, как умею помяну.
Спой ты мне про войну,
Про солдатскую страну.
Много стран на белом свете —
Я ручаюсь за одну.
Она меня мальчишкою растила,
На трудный хлеб, на трудные хлеба,
Ты одна на всех, моя Россия,
И защита, и надежда, и судьба.

1970-е



Геннадий Шпаликов.

Актриса Инна Гулая (жена Шпаликова) и режиссер Лев Кулиджанов на съемках фильма «Когда деревья были большими».



Праздник глазами остриженного подростка

Геннадий Федорович Шпаликов, поэт, сценарист, родился 6 сентября 1937 года в городе Сегежа, в Карелии. Отец, Федор Григорьевич, был военным инженером и в тот период строил Сегежский целлюлозно-бумажный комбинат. В 1939 году, после завершения строительства, семья вернулась в Москву. Во время войны был в эвакуации под Фрунзе в Туркмении. В 1944 году в Польше погиб его отец. В 1945 году поступил учиться в московскую школу, но через год как сын погибшего офицера был направлен в Киевское суворовское училище. Окончил училище в 1955 году и сразу же был направлен учиться в Московское Краснознаменное училище им.

Верховного Совета РСФСР. Через год на батальонных учениях повредил ногу и по состоянию здоровья был уволен из армии. В 1956 году поступил на сценарный факультет во ВГИК, который окончил в 1961-м.

Стихи начал писать еще в суворовском училище. В 1964 году выходит фильм по его сценарию «Я шагаю по Москве», ставший явлением в кинематографе шестидесятых годов. Геннадий Шпаликов приобретает громкую известность как сценарист. В 1965 году выходит еще один знаковый фильм по его сценарию «Застава Ильича» под измененным после хрущевского скандала[19] *названием «Мне двадцать лет». В том же году его друг Виктор Туров ставит «Я родом из детства». Фильмы по его сценариям снимают Г. Данелия. М. Хуциев, В. Туров. Ю. Файт («Трамвай в другие города», 1962), Л. Шепитько («Ты и я», 1972), С. Урусевский («Пой песню, поэт...», 1973) — ведущие кинорежиссеры Советского Союза. В 1966 году он снял первый и единственный фильм по собственному сценарию «Долгая счастливая жизнь», который получил премию на фестивале авторского кино в Бергамо (Италия). В начале семидесятых, с концом «оттепели», явно не вписался в атмосферу застоя и приспособленчества. 1 ноября 1974 года покончил с собой в Доме творчества в Переделкино, навечно оставшись молодым символом шестидесятников. Похоронен на Ваганьковском кладбище.*

Геннадий Шпаликов всегда тянулся к празднику в жизни. К полету ввысь. Он лепил свои легенды из талого лада. Но лед таял, и оставался почти неуловимый намек на краткость его земного бытия.

Он сам стал скоротечной тающей легендой. Он опередил свое поколение детей 1937 года и нырнул в творчество в ту пору, когда в литературе еще не господствовали ни ирония, ни игра, ни двойственность семидесятых. Он остался в хрупком

романтизме военного детства, которое его сформировало. Взрослым он становиться не пожелал, не захотел терять наивный, чистый взгляд на мир.

Геннадий Шпаликов мог бы стать после смерти легендарным героем целой эпохи, знаком шестидесятничества, как Сэлинджер в Америке, но остальные лидеры шестидесятников не простили ему верности своему времени и своим мечтам.

Он ушел из жизни 1 ноября 1974 года, когда понял, что такой как есть он никому не нужен, а меняться Шпаликов не хотел. Менялся Василий Аксенов, менялся Булат Окуджава, менялась его сверстница Белла Ахмадулина, а он, как талый лед своих романтических надежд, растаял вместе со своим временем, отказавшись от двойничества, амбивалентности и цинизма.

Как ни странно, сломались и предали свое время другие, повзрослевшие, заматеревшие творцы «оттепели», уютно расположившиеся и в застойной обстановке. Он, самый молодой из них, не захотел принадлежать к надвигающейся эпохе лицемерия и фальши. Как «Чайка по имени Джонатан» Ричарда Баха[20], он и поныне летает в небе хрупкой мечты детей военного времени.

Его манифест «Я родом из детства» будут читать и смотреть романтики всех будущих поколений. «Это будет фильм о детстве поколения, — пишет он в сценарии "Я родом из детства", — к которому так или иначе принадлежат все эти люди, детство у них было разное, но в чем-то удивительно похожее. Может быть потому, что у всех в детстве была война, а это уже много. И еще, может быть, потому что у половины из них нет отцов — это тоже объединяет».

Не случайно и у Геннадия Шпаликова, и у Владимира Высоцкого самой любимой песней с детства была эта:

> Вставай, страна огромная!
> Вставай на смертный бой

С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!

Геннадий Шпаликов вводит эту песню и в свои сценарии, и в свой незавершенный роман.

Для меня загадка, почему Геннадия Шпаликова, ярчайшую легенду шестидесятых, так грубо затеряли и бросили его сотоварищи? Для сверстников, творчески созревших позже, для Распутина или Маканина он был чересчур наивен и романтичен. В целом поколение детей 1937 года все-таки принадлежит не «оттепели», они быстро переболели Хемингуэем и Аксеновым и уже входили в литературу мудрыми скептиками, созерцателями, наблюдателями и аналитиками что с левого, что с правого фланга. С Геннадием Шпаликовым их всех роднит только одно — они дети войны.

В рассказе «Давно это было» он пишет: «...Дети войны. Она, война эта, останется и пребудет до конца дней, и *дети* ваши, не видевшие ничего, все равно вашими глазами будут смотреть на мир этот, мир — праздничный, зеленый, глазами остриженного наголо подростка около разрытой общей могилы, куда опустили маму его, братьев его, одногодков его...»

Они рано ощутили смерть. Такие же схожие зарисовки — жизнь глазами детей войны — есть у Владимира Высоцкого, у Валентина Устинова, у Владимира Маканина. Однако Геннадий Шпаликов острее других чувствовал это дыхание смерти, эту тоску по отцам, и не только потому, что его отец Федор Григорьевич Шпаликов, инженер-майор, погиб в Польше в 1944 году. Конечно, эта утрата доминировала в его памяти, но еще и его окружение детское усугубляло в нем чувство сиротства. В 1947 году десятилетним пацаном он был отправлен в Киевское суворовское военное училище, куда принимали только детей погибших фронтовиков. И потому на

его личные страдания накладывались рассказы всех его друзей. Кто-то из них прошел оккупацию, видел виселицы, присутствовал при расстрелах. Вот это постоянное чувство военного детства стало главным в творчестве Шпаликова. И как контраст с гибелью отцов и братьев — тяга к свету, к мечтам, к романтике.

А в это время зарождался новый стиль в стране, в обществе, в культуре. Начало творчества Шпаликова соединилось с концом сталинской эпохи, с атмосферой большей открытости и раскованности, с новым стилем шестидесятых годов.

Это был вдох. Новый вдох в искусстве, когда стали откровением для молодежи «Звездные мальчики» Василия Аксенова, первые песни Булата Окуджавы, фильмы «Мне двадцать лет» и «Я шагаю по Москве», поставленные по сценариям Геннадия Шпаликова и ставшие знаменитыми. Тогда же страна запела незатейливые шпаликовские песенки «Пароход белый-беленький» и «Я шагаю по Москве». Пусть песенки были всклоченные, неказистые, какие-то самодельные, но они дышали живой жизнью, они были первичными, почти природными, трогательными, сентиментальными. Конечно, в жизни не было того рая, который ощущался в песнях и сценариях, но подлинна и повсеместна в послевоенной стране была мечта о простоватом, человечном рае. И в самом деле:

Бывает все на свете хорошо,
В чем дело, сразу не поймешь, —
А просто летний дождь прошел,
Нормальный летний дождь.

(«Бывает все на свете хорошо...», 1964)

Эти стихи и песни были написаны совсем молодым Геннадием Шпаликовым для таких же молодых, влюбленных, радостных, возвышенных и истово верящих еще в идеалы

парней и девчат. Все находили в них самих себя. Они стали знаком времени, его надежд и пристрастий. Шпаликов упрямо ищет в жизни любовь, красоту и надежду и в те шестидесятые годы находит легко то, что искал. Великая наивность, жертвенность связываются с чувством прекрасного, с новизной мира.

Это был последний порыв в будущее всей советской цивилизации, поддержанный и в науке, и в искусстве, когда в душах еще царила музыка.

Не верю ни в Бога, ни в черта,
Ни в благо, ни в сатану,
А верю я безотчетно
В нелепую эту страну.
Она чем нелепей, тем ближе,
Она — то ли совесть, то ль бред,
Но вижу, я вижу, я вижу
Как будто бы автопортрет.

(«Утро»)

Сегодня можно удивляться наивности всего народа, но тогда искренне верили в скорый коммунизм, в грядущие победы, в прекрасность человека. Дружба, любовь, красота, отнюдь не казенные призывы, добровольцы, целина, стройки...

На Песчаной — все песчанно,
Лето, рвы, газопровод,
Белла с белыми плечами,
Пятьдесят девятый год.
Белле челочка идет.
Вижу четко и нечетко —
Дотянись — рукой подать:
Лето, рвы и этой челки
Красно-рыжей благодать.

(«То ли страсти поутихли...»)

Удивительное и скоротечное время всеобщих надежд. Подобной наивностью, восторженностью и крикливостью переболело и его поколение. Но, не успев взойти на эстраду, переболело втихую, в черновиках, в первых публикациях в заводских многотиражках.

В залах и на стадионах шумели иные витии. Аксенов, Евтушенко, Любимов... И не за тот искренний шум я их нынче осуждаю, а за откровенное предательство той мечты, за уход в цинизм и блефование, за придворное диссидентство.

Не знаю, повезло Геннадию Шпаликову или наоборот, но самый пик его творчества, минуя черновики, пришелся на взлет шестидесятничества, Шпаликов пристал к поколению писателей старше себя. Если почти все поколение детей 1937 года — это уже скорее выдох советской цивилизации, то Геннадий Шпаликов — один из немногих в нем, кто вошел в число художников, повторивших вдох последней надежды.

Так, смолоду, он примкнул к иному братству, позже цинично бросившему его вместе со всем его творчеством.

Сегодня Василий Аксенов вспоминает: «Это были времена такого романтического подъема. Мы считали себя авангардом. А авангард, кстати, — всегда массовое явление. Ты не один. Ты в группе. Авангардом были не только Гладилин, я, Белла... — но и, например, Юра Казаков. Несмотря на то, что он был ближе к деревенщикам, традиционалистам... С этим авангардным движением долго не могли ничего поделать. Придушили авангардистов — так разгорается бардовская поэзия... Придушили джаз — в кино новая волна пошла... Сейчас... такого массового движения не видать... Нет такого ощущения братства по оружию... Для меня это сейчас детский сад».

И все же после смерти Геннадия Шпаликова в 1974 году былое «братство по оружию», посчитавшее свое наивное прошлое детским садом, напрочь забыло о своем младшем

брате. Почти 25 лет его не числили в главных творческих обоймах прежние товарищи, изредка, как бы по касательной, называя его фамилию. Он оказался чище их со своим самодельным «детским садом», со своими речными баржами, самолетиками и беленькими пароходами. К счастью, в самое последнее время вышли подряд три книги стихов и прозы в Москве и Екатеринбурге («Пароход белый-беленький», М., 1998; *«Я* жил как жил», М., 1998; «Стихи, песни, сценарии», Екатеринбург, 1999), и я уверен, что нынешняя молодежь вполне может в нем найти неожиданно для себя, да и для былых его «братьев по оружию», нового кумира. Сегодня молодым необходим новый романтический взлет. Для нового вдоха нужны певцы вдоха, не изменившие ему. Какое простое, какое удивительное чувство имперскости:

А я иду, шагаю по Москве,
И я пройти еще смогу
Соленый Тихий океан,
И тундру, и тайгу.
(«Бывает все на свете хорошо...»)

Или какая природная, естественная патриотичность в малоизвестном куплете известной песни, который не прозвучал в кинофильме Георгия Данелия «Я шагаю по Москве»:

Москва, Москва, люблю тебя как сын,
Как русский пламенно и нежно,
Люблю поток твоих машин
И летний воздух свежий.
(Там же)

Пусть чуть коряво, пусть излишне простовато, но возникает очарование таким человеком, распевающим такие песни в такой стране.

Могут исчезнуть со временем не верящие давно ни во что, ненужные никому своим цинизмом былые профессионалы,

запачкавшие грязью измен и равнодушием свои юные порывы, но вряд ли исчезнет чистый знак радости человека, верящего в окружающий мир.

Нынешний Аксенов жалуется, что не вписывается в русскую литературу. «Я для них чужой — и они правы. Даже в среде друзей литературных я чувствую, что они уже не до конца меня считают своим». Есть отчего впасть в уныние. Они — переползавшие из эпохи в эпоху шестидесятники — люди без мифов. А Геннадий Шпаликов — сплошной миф.

Миф в жизни. Соавтор популярнейших фильмов, шумная женитьба на актрисе Инне Гулая, трагический финал. Художник, не приняв чужого времени, накладывает на себя руки на чердаке Дома творчества.

Миф в творчестве. Десятилетиями гуляли по стране тетрадки с его стихами, а гитаристы наигрывали в дружеских компаниях его песенки.

Ах, утону я в Западной Двине
Или погибну как-нибудь иначе,
Страна не пожалеет обо мне,
Но обо мне товарищи заплачут.

(«Ах, утону я в Западной Двине...»)

Это — уже предсмертный Шпаликов, о котором драматург Александр Володин писал: «У каждого есть свое страдание. Геннадий Шпаликов, писатель светлого молодого дара, в течение двух-трех лет постарел непонятно, страшно. Встретились в коридоре киностудии. Он кричал — кричал! — "Не хочу быть рабом! Не могу, не могу быть рабом!.." Он спивался. И вскоре повесился».

Миф идеологический. Чтобы понять лучшее, на что нацеливались его современники в шестидесятых, стоит всего лишь прочитать его лучшие сценарии — «Я родом из детства» или «Девочка Надя, чего тебе надо?». Ныне многие его былые

соратники изображают из себя жертв советской власти. И никто им не верит. А Геннадий Шпаликов и сегодня остается для читателей и зрителей символом романтизма и веры.

«Ребята, вот вы все, я, мы, — сказала Надя. — Есть какая-то идея, ради чего стоит жить?.. Потеряли мы что-то все!.. В коммунизм из книжек верят средне, мало ли что можно в книжках намолоть... А я верю, что ничего лучше не придумали, и лучше вас, ребята, нет на свете людей! И хуже вас тоже нет... Советские мы все, таких больше на земле нет...»

Этот так и не поставленный сценарий с главной героиней Надей, явно близкий и дорогой сердцу Шпаликова, — вариант «Оптимистической трагедии» шестидесятых годов. Есть в нем нечто корчагинское, молодогвардейское. И такие порывы незамутненной веры есть в каждом из его сценариев, вплоть до вызвавшего большой скандал фильма «Застава Ильича», переименованного позже в «Мне двадцать лет»[8].

Увы, набирающей силу циничной партноменклатуре не нужны были новые Павки Корчагины, романтические герои. Весь порыв эпохи они спустили на тормозах, идеалистов высмеяли.

Поверить во что-то другое, земное, у Шпаликова не хватило сил. Кончился оптимизм, кончился и писатель. Началась богемная жизнь, запои, милиция и жуткий есенинский итог. Только я не стал бы объяснять, как иные из либеральствующих критиков, его самоубийство творческим бессилием, а бессилие — цензурой и притеснением властей. Надоели эти дешевые спекулятивные агитки. Кто боролся с советской властью, тот боролся. Но Геннадий Шпаликов не был ни Александром Солженицыным, ни Леонидом Бородиным, ни Владимиром Максимовым. И его гибель скорее похожа на гибель большевиков-идеалистов от разочарования в начале НЭПа, вспомним хотя бы знаменитых героев Алексея Толстого.

[8] См. Комментарии, прим. 19.

Кончилась их вера, их героический порыв, видеть же бюрократическое загнивание они не пожелали и ушли в небытие.

Геннадий Шпаликов рождался как писатель в радостном крике, и крик был его опорой, его поэтическим стилем, закончил он тоже криком — безнадежности и тупика.

Он воспринимал поэзию как сильнодействующее снадобье, так же он воспринимал и кино. От читателя и зрителя он ждал такого же восприятия. Ему не нужен так называемый элитный, культурный читатель, не впадающий в зависимость от вымысла.

Что за жизнь с пиротехником,
Фейерверк, а не жизнь,
Это адская техника,
Подрывной реализм.
(«Что за жизнь с пиротехником...»)

Он и был подрывным реалистом, озаряющим небосклон на народном гулянии. Не случайно долгие годы его кумиром был Владимир Маяковский, ему он подражал в стихах и поступках в свои суворовские годы. Его повторил он и в последнем жизненном действии. Он с серебряной легкостью воплотился в кратком поэтическом миге — и остался в нем навсегда как воздушный памятник эпохе. Геннадий Шпаликов изначально мечтал, как и всякий романтик, утвердить себя навеки, преодолеть краткость бытия, но уцелели после него некие фигурки из бумаги, как вырезанная сестрой на новогоднюю елку 1943 года бумажная рыба. Но ведь иные бумажные фигурки долговечнее памятников из мрамора и бронзы.

Весь праздник жизни он увидел глазами подростка. Геннадий Шпаликов продемонстрировал своему читателю и зрителю типично русский образец жизни в творчестве. Тип Аполлона Григорьева.

Шпаликов — еще один мой северный земляк из поколения детей 1937 года. На его родине в Сегеже я бывал не раз, бывал и на целлюлозно-бумажном комбинате, который строил его отец, военный инженер. Жизнь так устроена, что в одном обществе, в одной эпохе трудно отделить «чистых» от «нечистых». И руководил военный инженер Федор Шпаликов сотнями зэков, занятых на этом важном для страны строительстве. А среди зэков были отцы других детей 1937 года. Вот так и соединялись кровь и созидание, строительство и любовь, долг и жертвенность.

У одних отцы гибли в лагерях, у других — на войне. Военное детство объединило всех.

Живыми вернуться просили.
Живыми вернутся не все.
Вагоны идут по России,
По травам ее, по росе.
И брат расставался с сестрою,
Покинув детей и жену,
Я юностью связан с войною
И я ненавижу войну.
(Песня из фильма «Пока фронт в обороне»)

Пацифизм наших хиппи шестидесятых годов как-то легко уживался с воспеванием героизма, с культом Фиделя Кастро и Че Гевары, с преклонением перед комиссарами двадцатых годов. Страна, уставшая от войны и суровости, искренне верила в устоявшийся мир и свое будущее счастье. Посмотрите фильмы шестидесятых, вслушайтесь в песни того времени — они все наполнены радостью и любовью.

Не случайно тогда же первым писателем для всей молодежи стал Александр Грин, а не Булгаков, Платонов или Набоков, те пришли позже. И из западной литературы Хемингуэй и Ремарк отодвинули временно в своей популярности Фолкнера и Бёлля.

Первых хрупкий миг открытости выдвигал романтических героев. Веселые, чудные люди, живущие коротко, но ярко. Сливающиеся с природой, с дождем, солнцем, рекой, они путешествуют во времени не по законам постмодернизма, а в легких воздушных снах и видениях. Так, в сценарии «Все наши дни рождения» главный герой Митя легко попадает из шестидесятых годов в военное время, где помогает отважной летчице Наташе, покорившей его когда-то в военном детстве. Там, в реальном детстве, она погибает, здесь, в своих видениях, Митя старается ее спасти.

Так же встречаются погибший в войну отец и сын в сценарии «Застава Ильича», в знаменитой сцене, разгневавшей Хрущева, где погибший двадцатилетний отец не знает, что посоветовать такому же двадцатилетнему сыну. На его вопрос: «Как жить?» он отвечает: «Решай сам»... Не тут-то было. Что-то решать самому этому поколению не давали аж до самой перестройки, когда, увы, все прогнило в бюрократических структурах, а поколение детей, не допущенное до реального управления жизнью, потеряло и веру в себя, и надежды на будущее.

Герои Шпаликова еще полны были веры в свои силы, честные, живые, сентиментальные — где они теперь? Где тот восторженный Никита Михалков, распевающий песенки по утренней Москве? Где Василий Аксенов, автор «Коллег» и «Звездного билета»? В фильме по его же «Коллегам» звучит знаменитая песенка Шпаликова:

Пароход белый-беленький,
Дым над красной трубой.
Мы по палубе бегали —
Целовались с тобой.

(«Палуба», 1962)

И какие незамысловатые, трогательные проблемы у молодых:

Ах ты, палуба, палуба,
Ты меня раскачай,
Ты печаль мою, палуба,
Расколи о причал.

(Там же)

Сейчас вряд ли возможно даже представить ту простодушную, беспечальную атмосферу, такие герои — уже мечта для новых поколений третьего тысячелетия. Песни и фильмы Геннадия Шпаликова и есть мечта о русском рае, о том, как могло бы быть. Он сам похож на Иванушку-дурачка из сказки: «Солнцем обрызган целый мир, / Празднично блещет улица...» Так бы и жить, с крыльями за спиной.

Бывают крылья у художников,
Портных и железнодорожников,
Но лишь художники открыли,
Как прорастают эти крылья...

(«Бывают крылья у художников...»)

Солнечный, крыластый, умеющий летать веселый поэт. Казалось, он обречен на «Долгую счастливую жизнь», как назвал он свой сценарий. Да и его герои в фильмах «Причал», «Я шагаю по Москве», «Застава Ильича» находят друг друга, женятся, догоняют свои баржи и свои поезда. Даже гибель его любимого комиссара Нади из сценария «Девочка Надя, чего тебе надо?» являет собой общую Победу над свалкой и грязью жизни. И в финале девочка Надя, а может, ее душа, летит где-то высоко в небе, рядом летят ее друзья.

И комиссары в пыльных шлемах
Склонятся молча надо мной.

Не случайно именно этими словами из песни Окуджавы «Сентиментальный марш» заканчивается сценарий.

Да и манифестный сценарий Шпаликова «Я родом из детства» тоже направлен на Победу, на жизнь. Кончается военное детство героев, и друзья Женька и Игорь отправляются в счастливую жизнь, которой может угрожать разве что нечто совсем постороннее, вроде американских империалистов, сбрасывающих бомбу на Хиросиму и упрямо мечтающих «смести все города, уничтожить все, для чего люди жили, любили, работали, вынесли такую большую войну». И это надо понимать в своей простой, напряженной и радостной жизни. Надо делать все, чтобы сохранить и жизнь друзей, и родной город, и родину.

Друзья прощаются перед дорогой. «И Женьку, и Игоря, который сегодня уезжал, внезапно охватило такое чувство родины, что никогда не знаешь точно, как об этом говорить, какими словами, чтобы слова были не ниже, а равноценны этому чувству. Ни Женька, ни Игорь не сказали этих слов, они просто не умели говорить вслух об этом и шли молча. И еще было одно, о чем они тоже не могли сказать друг другу, стеснялись, что ли, — о том, что каждый из них много значит в жизни другого, о том, что они друзья...»

Разве не бывает такой наполненной светлой жизни? Разве нет в мире добра и заботы? Разве зло царит везде и всегда?

А мы ни в чем не виноваты,
Мы постучались ночью к вам,
Как те бездомные солдаты,
Что ищут крова по ночам.

(«Садовое кольцо»)

Сценарии Шпаликова полны, казалось бы, мимолетных зарисовок, быстротечных деталей жизни, пейзажных этюдов. Но и из этих обыденных примет жизни он выбирает не угрюмые, не злые, не ожесточающие. Он сам, как легкий летний дождик, как ветерок, не ломающий деревья, а озорно

раздувающий юбки у смеющихся девушек, смахивающий шляпу с солидного чиновника, подгоняющий кораблик из бумаги, пущенный малышом в дальнее плавание по луже. Пройдет дождик, стихнет ветерок — кто о них вспомнит? Но, может быть, такие мгновения и делают иногда человека счастливым и возвращают веру в жизнь? Потому и надо беречь таких легкотечных, солнечных художников. Как берегут свое счастье, свои моменты радостного бытия.

Шпаликов был в России шестидесятых годов верным рыцарем поэтического кино. Когда-то он писал в заметке, посвященной памяти такого же, как он, воздушного, волшебного и также умершего молодым французского кинорежиссера Жана Виго[21], своего учителя и в кино, и в жизни: «Я плакал — уже потом на этой великой картине ("Атланта" — главный фильм Жана Виго. — *В. Б.)* — да и, собственно, не от картины — оттого, что Вы, Виго, померли таким молодым — и таких картин больше никто не делал... страшно, что мы ровесники сейчас, — да — и нам бы дружить — но что я мог сделать? — я только мог снять длинно и безумно длинно — идущую по воде баржу, воду, девочку с гармошкой — ...это было объяснение в любви к Вам, Виго, — где Вы сейчас, Виго? — ...такая тоска».

Сегодня так могут сказать о самом Геннадии Шпаликове его молодые читатели и зрители. В самом деле, после киноработ Шпаликова, после «Летят журавли», после «Сорок первого» — таких фильмов уже лет тридцать никто не делал.

Собственно, в последние годы его жизни он уже не был востребован: поэтическое кино, романтические стихи — кончились, ушли вместе с эпохой Александра Грина и Антуана де Сент-Экзюпери. Он сам присутствовал на своем отпевании:

Отпоют нас деревья, кусты,
Люди, те, что во сне не заметим,

Отпоют окружные мосты,
Или Киевский, или ветер.
Да и степь отпоет, отпоет,
И товарищи, кто поумнее,
А еще на реке пароход,
Если голос, конечно, имеет.
Я затем мешковину надел,
Чтобы после, на расстоянье,
Тихо всплыть по вечерней воде
И услышать свое отпеванье.

(«Отпоют нас деревья, кусты...»)

Такие, как Геннадий Шпаликов, не подлежат переделке. Певцы одной пронзительной ноты, они уходят вместе со своими героями, со своей эпохой. Одни — уходят в монастыри или затворничество, другие — в смерть.

В Америке такой же певец нечаянной радости жизни Сэлинджер тоже не стал меняться, он исчез из литературы и живет своей жизнью, уединившись на долгие десятилетия в американском захолустье. Самолет Экзюпери улетел в никуда и, может быть, и сейчас летает в каком-то неведомом нам мире. Свой последний в жизни миф Геннадий Шпаликов сотворил своей загадочной смертью.

Конечно, сегодня сытые советско-буржуазные писатели, при всех режимах пристроенные и обустроенные, «измученные» дачами в Переделкино, домами творчества в Ялте и Коктебеле, собраниями сочинений и квартирами в элитных домах, изображая из себя жертв «кровавого режима», ссылаются на загубленные судьбы Геннадия Шпаликова или Владимира Высоцкого, уравнивая свою мнимую трагичность с их финалами. Вспоминая мелкие придирки цензуры, они эти уколы раздувают до расстрельной величины. Один «классик» плачется, что не опубликовали его переводы сталинских

стихов, выполненные по указке Берии, но не разрешенные самим вождем, другой вспоминает, как долго ему не давали Ленинскую премию...

Так, совсем недавно маститый растиражированный драматург весьма средних способностей Леонид Зорин, герой советского репертуара, лауреат государственных премий, орденоносец, вспоминает свои «муки»: «Все можно пережить — нищету, голод, только не цензуру. Она вас калечит, она вас делает нечеловеком, недочеловеком. Сколько погубленных судеб!.. Помню самоубийство Шпаликова...» Хотя сам преспокойно переживал эту цензуру, не бунтовал, принимал награды, значит, и был недочеловеком, а прикрывается «загубленным Шпаликовым».

Сам Геннадий Шпаликов не считал себя жертвой режима, а от таких благополучненьких держался подальше. Однажды он устроил скандал в Доме кино на премьере фильма «Крах» — о провале белого движения, в частности Бориса Савинкова[22]. На виду у всего президиума, состоявшего из лидеров советского кино и генералов КГБ, он взялся защищать Савинкова, без которого, мол, не было бы ни кинофильма «Крах», ни всей съемочной группы. Разумеется, не был Геннадий Шпаликов ни монархистом, ни поклонником Савинкова, и, конечно, был он выпивши. Более всего его возмутило то, что всей этой презентацией чекистского «Краха» руководил Андрон Кончаловский, скоро благополучно уехавший в США.

Будь красным, будь белым, но тогда уж будь им... «Что-то меня возмутило во всей этой процедуре премьеры — то ли что Андрон представлял эту картину, — уж совсем не его это дело, представлять картины такого рода, хотя — почему бы и не представлять...»

Чекисты забрали Шпаликова, затем «с богом отпустили, но скандал вышел большой». Вот бы разыграть ему эту героическую карту перед диссидентствующей

интеллигенцией, а он пишет в Киев своему другу Виктору Некрасову про свой поступок: «В общем, типично ноздревская история... Все тот же юношеский бред... Так что, если тебе кто-нибудь расскажет эту историю в каком-либо трагическом или геройском виде, ты не верь...»

Маленький эпизод, но сразу видны два характера из поколения детей 1937 года. Обывательский, сытый цинизм Андрея Кончаловского, которому все равно, что воспевать — чекистов или же гангстеров, как в своем более позднем голливудском фильме «Поезд-беглец». И наивно-романтический протест Геннадия Шпаликова — против такого цинизма. Он бы и над словами Леонида Зорина так же посмеялся. Впрочем, о причинах своего тупика в семидесятые годы он писал сам: «Все со мной кончено... я и не собирался этого отрицать. На самом деле кончился — не прорыв, не перерыв, и не жизнь иная, — проза ничего не переменила, а, напротив, все поставила на место... год — для меня — был уже концом прежних завоеваний, и вообще я бы мог прекрасно жить на прежних достижениях, — новая советская волна, и это на самом деле так. Но это все дешевка. Дальше начался прорыв не к этому... Я напишу — совесть. Все равно — слово. Наверно — и наверняка — ведь и половины не вышло, — вовсе не благодаря СССР, а несовершенству собственному. Ничего запрещенного нет, есть собственное отношение — как и что. Я всегда это знал, и может быть, эти годы будут хорошие, но не в кино... Отчего так все переменилось...»

Счастливая жизнь очень рано закончилась. Его любимая баржа, сопутствующая почти всем его сценариям, не доплыла до неведомого причала и перевернулась, а потом и вовсе затонула. А какой разбег был! Какой полет ввысь! Даже баржа из пасмурного ноябрьского дня стремительно всплывала в ослепительный летний день. «Теперь она уже плывет прямо по полевым цветам, по высокой свежей траве... по всей летней

пестроте и прелести зеленого луга... взлетают птицы; проносятся на лошадях без седла босоногие мальчишки... Реальным выражением счастья плывет она среди блеска летнего дня... Могу только добавить, что и я бы хотел плыть на этой барже».

Он думал, что все впереди, что все самое лучшее еще только предстоит где-то там, в других местах и городах, где он еще не бывал, но обязательно побывает... и с ним случится то самое важное и главное, что должно случиться в жизни каждого человека.

Его творчество и было ожиданием важного и главного. Наверное, и счастье — это когда ты еще ожидаешь впереди что-то главное и важное. А если уже ничего не ждешь?

Он готов был работать и работал, но время его ушло. «Не думаю, что дело в каких-то особых запрещениях — это пусть себя другие утешают — просто я чувствую, что должен наступить какой-то качественный, общий скачок». Он и наступил, но не в ту сторону — еще дальше от его летней баржи в травах и цветах. «И все-таки ощущение, что жизнь не вышла, меня не покидает. Не мое это дело, — а какое мое? — писать? — так я всю жизнь пишу... Все-таки есть предел работоспособности в условиях полной неработоспособности, т. е. все шло к тому, чтоб я ничего не делал, а я работал и работаю. Но честно говоря, так дальше долго не получится».

В начале семидесятых у Геннадия Шпаликова все более нарастает чувство изношенности. «Куда девается одежда современников? Она изнашивается, и все новое, красивое превращается в хлам или в вещи покойников, вечные вещи покойников. А куда пропадают молодые люди в коротких пальто, в ярких ботинках и в зеленых шляпах? Это ведь тоже поколение, которое производит, как и белые рубашки, впечатление вечности. Но все это — слава конферансье или клоуна. Было много конферансье, и сейчас они новые».

Метко сказано. Его соратники по шестидесятым годам сменили свои клоунские наряды, появились и новые клоуны, новые звезды, которые, как рубашки, производят впечатление вечности. А у него оставалось только счастье прошлого.

Жить обреченным явно на смех,
А между тем спокойно, насмерть,
Блевотиной освободя,
Жить для себя.
Качайся в смехе, покачайся,
Но ты особо не печалься,
Сегодня — точно не помру.
И мартовская талость
Бросается и рвет.
Мне докружить осталось
Последний поворот.

(«Даше»)

Совсем другие слова, совсем другие стихи. Может быть, формально даже сильнее, профессиональнее, но ушло самозабвение и исчезла целомудренность, наивность остриженного подростка, не стало лирической дерзости. Сумел бы обрести поэт приземленную зрелость, развить присущие ему блестящие версификационные возможности, умело передразнивая своих поэтических кумиров? Смолоду Геннадий Шпаликов был подчеркнуто литературен, щедро используя литературные реминисценции, скрыто цитируя и Тютчева, и Лермонтова, и Пушкина, и Маяковского. Но это была щедрость первооткрывателя, который в открываемый им для читателя мир включал и природу, и эмоции, и любимых авторов. Все как бы впервые. Цитата из Пушкина звучала как бы впервые — без иронии и игры, без интеллектуального постмодернизма. Какой тут конец истории, тут самое ее начало!

Может, главным и будет ныне для читателей Шпаликова, утомленных XX веком, чувство открытия новизны мира. То, чего уже не было в поздних, увядающих, но мастерских стихах:

Спаси меня, Катя Васильева, —
О жалкие эти слова.
А ты молодая, красивая,
Пускай мне конец, ты права.
Не плачу, не то разучаюсь,
Не то разучили меня,
Но вот под конец получалось
Одна у меня ты родня...
(«Спаси меня, Катя Васильева...»)

Думаю, Геннадия Шпаликова погубила его же цельность, его привитое в суворовском училище, в военной семье рыцарство. Постепенно, вместе с тающей эпохой он становился рыцарем печального образа. «Конечно, я родился писателем — по призванию, по влечению, но, как это часто бывает, много не успел... Слава Богу, что у меня хватает ума это понимать — про себя хотя бы. Но каждый успевает отпущенное. Вот это — уж точно. У меня не было многого, что составляет гения или просто личность, которая как-то устраивает (в конце концов) современников или потомков... То, как все у меня в конце концов сложилось, глубоко меня не устраивает, и очень давно уже... Чего еще ждать?.. Так мне кажется сегодня 22 июля 1971 года...»

Он разминулся с новой эпохой. Но где были все его друзья? Где были Васи, Беллы и Андроны? Я не говорю, что они должны были вытащить его из петли, петля — финал этой разминки с застоем. Но когда в душе его рухнула концепция глобального счастья и близкого торжества коммунизма, друзья

могли бы ему внушить иные, более земные ценности, ради которых стоит жить. Хочется так думать.

Вольным — вольная воля,
Ни о чем не грущу,
Вздохом в чистое поле
Я себя отпущу.
Но откуда на сердце
Вдруг такая тоска?
Жизнь уходит сквозь пальцы
Желтой горстью песка.

(«Остается во фляге...»)

Геннадий Шпаликов пробует дорожить просто верой в человека, «счастьем того, что есть на каждый день». Но как уберечь себя от пустоты? Плюнуть на интеллигенцию, уйти в простую жизнь? Он раздумывает: «Физическим рабочим стать, чтобы от мелкосоветской интеллигенции избавиться». И в перерывах между раздумьями этими пьет по-черному с соседями-алкоголиками, с путевыми рабочими. Но стать рабочим и пить с рабочим — это же разные вещи.

Вот в таком сумеречном состоянии, наверное, и стали приходить мысли о скорейшем конце. Из тупика он выбрал свой выход. Тем более что какое-то самоистребительное предрасположение, какая-то игра в самоубийство сопутствовали ему всю жизнь, даже в самые солнечные годы. Войной ли это было заложено, гибелью отца — постоянные мысли о смерти.

Поначалу, еще суворовцем, — протест, отрицание возможности добровольного ухода из жизни, осуждение, к примеру, нашумевшего самоубийства Александра Фадеева. С юношеской бравадой, в ритмах Маяковского он пишет в 1954 году:

Я эту люблю жизнь,
Дни люблю пить,

Буду сухарь грызть
И все равно —
любить
Даже без рук
и ног,
И с пустотой
впереди
Я б добровольцем не смог
В небытие уйти.

(«Жизнь», 1954)

Запись в дневнике в 1956 году: «Вчера покончил с собой Фадеев... Очень неприятно и смутно на душе. Фадеев — алкоголик... Жалости нет, алкоголиков не жалеют. Какими же руками он писал, как мог говорить о светлом, чистом и высоком — пьяница по существу...»

Как тут не вспомнить, зная дальнейшую судьбу Шпаликова, библейское: «Не судите, да не судимы будете...» Ведь это же он — Геннадий Шпаликов — во всех своих лучших творениях «светлый, чистый и высокий...» И он же «пьяница по существу», которого после смерти как алкоголика и не пожалеют.

Правда, в те же годы возникали и иные мысли: «Проще простого взять и... покончить разом со всем» перед страхом за будущую жизнь.

Заигрывание со смертью продолжилось, когда он учился на сценарном факультете ВГИКа. Одна из первых сценарных работ так и называлась «Человек умер», и обыгрывалось в ней траурное объявление:

«Деканат сценарного факультета с грустью сообщает, что на днях добровольно ушел из жизни Шпаликов Геннадий. Его тело лежит в Большом просмотровом зале. Вход строго по студенческим билетам.Доступ в 6 час., вынос тела — в 7.

После выноса будет просмотр нового художественного фильма».

И далее по сценарию студенты обсуждают причины самоубийства и самого героя...

Веселый кладбищенский юмор, розыгрыш, но, увы, подтвержденный жизнью. Нельзя поэту предрекать свою смерть. Но что тянуло его в эту рисковую игру, в русскую рулетку, по русской же литературной традиции?

Есть у раздражения
Самовыражение.
Дверью — хлоп
И пулю — в лоб.
Ах, как всем досадил!
Он лежит — уже ничей
В ожидании речей.
(«Есть у раздражения...»)

В сценарии «Девочка Надя...» один из героев, тоже алкоголик, ища выход в другую реальность выбрасывается с балкона... После легкой жизни захотелось легкой смерти. Какое детское, подростковое отношение к смерти — праздник кончился, значит, все, сигай из окна.

Страна не пожалеет обо мне,
Но обо мне товарищи заплачут.
(«Ах, утону я в Западной Двине...»)

И в прозе, и в стихах, и в сценариях почти ежегодно как некая навязчивая идея — мысль об уходе из жизни:

Хоронят писателей мертвых,
Живые идут в коридор.
Служителей бойкие метлы
Сметают иголки и сор.
Ровесники друга выносят,

Суровость на лицах храня.
А это — выносят, выносят —
Ребята выносят меня.
(«Хоронят писателей мертвых...»)

Пока была вера в человека, вера в счастье, энергия жизни в нем побеждала энергию смерти. Когда осталась пустота, победило подспудное желание уйти в иную реальность, отказаться от жизни, если в ней потеряно счастье. Даже любимая дочка не удержала. И уже не как розыгрыш, а всерьез звучат последние стихи:

Не прикидываясь, а прикидывая,
Не прикидывая ничего,
Покидаю вас и покидываю,
Дорогие мои, всего!
Все прощание — в одиночку,
Напоследок — не верещать.
Завещаю вам только дочку —
Больше нечего завещать.
(«Не прикидываясь, а прикидывая...»)

Он отгулял свой праздник бытия, нарядный, радостный, полный очарования и надежд, а то, что было после праздника — грязная посуда на залитых вином столах, заплеванный пол, злые в похмелье собеседники, — его уже не привлекало. Он решил уйти после праздника, как обиженный подросток, каким он и оставался до последних дней.

Так всю жизнь он и прожил с ощущением скорого взлета. Моя жена, Лариса Соловьева, в те годы юная актриса «Современника», дружившая с Инной Гулая, женой Шпаликова, вспоминает, как по вечерам, освободившись от работы, они любили ездить в Шереметьево большой компанией, где до утра пили кофе в ночном кафе и смотрели, как взлетают самолеты.

Самолеты, как мороженые рыбы...
Шереметьево ночное, ты прости —
От полета до полета перерывы
Начинают удлиняться и расти.
Улетаю я все реже, и все реже,
Шереметьево, могу я передать
К самолетам удивление и нежность,
Удивление возможностью летать.
(«Самолеты, как мороженые рыбы...»)

Еще продолжают жить в душах многих людей созданные Геннадием Шпаликовым кинообразы, а сам он начинает выбывать из игры. С молодостью и любовью уходит желание жить. Он отказывается от новых крупных кинозамыслов, пишет какую-то сумасшедшую авангардную прозу, где все вперемежку, где живут литературные герои русской классики, где живут сами классики в каком-то потустороннем мире: Ахматова рядом с Пушкиным, Цветаева и Терешкова, Амадей Моцарт и Сергей Михалков.

В этом незавершенном романе интереснее всего мысли автора, его итоговые переживания, его полет над миром. Он все более отстраняется от живой жизни, говорит о себе в третьем лице, как о каком-то бывшем человеке. Он и стал «бывшим», как дворяне в России после 1917 года. И все его последние стихи звучат как послесловие к прошлому, ко времени взлетов и причалов, пароходов и летящих барж. Он отказывается от мира вещей, освещенных солнцем и обдуваемых ласковым ветерком. Наваливается тяжесть смертных видений.

Стихи, — какие там стихи?
Обыденность, я захлебнулся.
Как вечера мои тихи,
Я в дом родной издалека вернулся.

Мой дом родной — и не родной,
Родные, вы не обижайтесь
И не расспрашивать старайтесь,
Не вы, не вы тому виной.

(«Стихи, — какие там стихи?..»)

И уже не будет у него ни лодки на все лето, ни плаванья на закате. Дитя войны, рожденный в сентябре 1937 года, бравый суворовец, курсант военного училища, он возвращается к своему погибшему в Польше в 1944 году отцу.

Может, лучше было бы, если бы он оставался военным? Он же родом из потомственной военной семьи. Его дядя, который заменил погибшего отца, — знаменитый генерал С. Переверткин, бравший Берлин (позже погибший в авиакатастрофе). Но так распорядилась судьба. Будучи курсантом Московского военного училища, командиром отделения, будущий пехотный офицер неудачно прыгнул с парашютом и повредил правую ногу. Весной 1956 года его комиссовали подчистую, а уже осенью он поступил во ВГИК и сразу, с начала шестидесятых, еще не окончив институт, стал работать в кино. Популярные фильмы, популярные песни. Чувство сиротства отступило, вернее, уходило в сценарии, в рассказы. Дух офицерства сменился пацифизмом, лирическим миролюбием. Он слишком верил всем, слишком доверился ликующему времени. Остриженный подросток военного времени был принят в эфемерную, хрупкую, но казавшуюся радужной семью шестидесятников. Однако стая оперилась, птенцы стали коршунами и кукушками, разлетелись по белу свету, и наш несмышленыш Шпаликов, ставший вдруг снова одиноким сиротой военного времени, вывалился из гнезда. Осталась лишь дочка Дашенька да те первые ощущения военного детства, тоска по былому военному единству.

Спой ты мне про войну,
Про советскую страну,
Много стран на белом свете,
Я ручаюсь за одну.
Она меня мальчишкою растила,
На трудный хлеб, на трудные хлеба,
Ты одна, одна на всех, моя Россия,
И защита, и надежда, и судьба.

(«Спой ты мне про войну...» — для фильма «Рабочий поселок» П. Тодоровского)

И так хотелось, чтобы все наладилось, *даже* роман незаконченный назвал «А жизнь — прекрасна, как всегда...» Это жизнелюбивое военное детство боролось в нем с потухшим, истаявшим шестидесятничеством. В жизни — победило, увы, поманившее гнилым светом шестидесятничество, эпоха которого, уходя в небытие, забрала и своего горниста. В творчестве — одержало все-таки победу военное детство: эра великой Победы окрасила все лучшее в его стихах, сценариях, прозе неисчезающим солнечным светом.

«А солнышко меж тем светило. Великая моя страна, великая — всеми проклятая, проданная тысячу раз, внутри и издали — великая, прости меня, рядового гражданина, я боюсь за тебя, обеспокоен...» (из дневника).

2000

ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ

Мы вращаем Землю

От границы мы Землю вертели назад —
Было дело сначала, —
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.
Наконец-то нам дали приказ наступать,
Отбирать наши пяди и крохи, —
Но мы помним, как солнце отправилось вспять
И едва не зашло на востоке.
Мы не меряем Землю шагами,
Понапрасну цветы теребя, —
Мы толкаем ее сапогами —
От себя, от себя!
И от ветра с востока пригнулись стога,
Жмется к скалам отара.
Ось земную мы сдвинули без рычага,
Изменив направленье удара.
Не пугайтесь, когда не на месте закат, —
Судный день — это сказки для старших, —
Просто Землю вращают куда захотят
Наши сменные роты на марше.
Мы ползем, бугорки обнимаем.
Кочки тискаем — зло, не любя.
И коленями Землю толкаем —
От себя, от себя!
Здесь никто б не нашел, даже если б хотел,
Руки кверху поднявших.
Всем живым ощутимая польза от тел:
Как прикрытье используем павших.

Этот глупый свинец всех ли сразу найдет,
Где настигнет — в упор или с тыла?
Кто-то там впереди навалился на дот —
И Земля на мгновенье застыла.
Я ступни свои сзади оставил.
Мимоходом по мертвым скорбя, —
Шар земной я вращаю локтями —
От себя, от себя!
Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон,
Принял пулю на вдохе, —
Но на запад, на запад ползет батальон,
Чтобы солнце взошло на востоке.
Животом — по грязи, дышим смрадом болот,
Но глаза закрываем на запах.
Нынче по небу солнце нормально идет,
Потому что мы рвемся на запад.
Руки, ноги — на месте ли, нет ли, —
Как на свадьбе росу пригубя,
Землю тянем зубами за стебли —
На себя! От себя!

1972



Владимир Высоцкий — Гамлет Театра на Таганке.

Споры о Высоцком

Владимир Семенович Высоцкий, поэт, актер, бард, родился 25 января 1938 года в Москве, скончался там же 25 июля 1980 года. Отец — полковник Советской Армии, мать — переводчица с немецкого языка. В 1947—1949 годах жил со второй семьей отца в Германии, под Берлином. С 1956-го по 1960 год учился в Школе-студии МХАТ. Работал в театре имени А. С. Пушкина, в Московском театре миниатюр, с сентября 1964 года зачислен в труппу Театра драмы и комедии на Таганке. Снялся в 26 кинофильмах, наиболее известные: «Я родом из детства», режиссер В. Туров; «Вертикаль», режиссер С. Говорухин;«Служили два товарища», режиссер Е. Карелов;

«Хозяин тайги», режиссер В. Назаров; «Опасные гастроли», режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич; «Маленькие трагедии», режиссер М. Швейцер, и культовый советский детектив «Место встречи изменить нельзя», режиссер С. Говорухин.

В Театре на Таганке сыграл следующие главные роли: Гамлет в трагедии В. Шекспира «Гамлет», Свидригайлов в спектакле «Преступление и наказание» по роману Ф. Достоевского, Галилео Галилей в пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея», Хлопуша в спектакле «Пугачев» по драматической поэме С. Есенина.

Стал всенародно знаменит своими песнями, которые сам же исполнял под гитару. Песни расходились по стране в магнитофонных записях, однако стихи при жизни почти не печатались — лишь одна маленькая публикация в альманахе «День поэзии» (1975) и несколько текстов песен в вышедшем в США альманахе «Метрополь». Был женат три раза, имеет двух сыновей. Благодаря последней жене, известной французской кинозвезде Марине Влади, получил возможность регулярно выезжать за границу, выступать со своими концертами во Франции и в США.

Похороны Владимира Высоцкого в Москве стали общенародными, поразив масштабом его популярности.

Лауреат Государственной премии СССР за роль в телефильме «Место встречи изменить нельзя» (1987; посмертно).



Марина Влади и Владимир Высоцкий (в центре).

Прощание с поэтом и актером в Театре на Таганке. *1980, июль.*

О Владимире Высоцком спорят до сих пор. Одни считают его самой яркой фигурой на поэтической авансцене второй половины XX века, другие вообще отказывают ему в праве считаться поэтом. Одни полагают, что его песни вырвали из застойного сомнамбулизма несколько поколений, научив самостоятельности мысли и дерзости поступка, другие находят их разрушительными, привившими современникам дух нигилизма...

Размышляя о месте Высоцкого в русской культуре, я беседовал как с его друзьями, так и с противниками, потому решил — для объективности — предварить свою статью «Поединок со смертью» выдержками из этих бесед.

«Он был поэт...»

Беседа с Валерием Золотухиным

Владимир Бондаренко. Валерий, сегодня, спустя многие годы после смерти Владимира Высоцкого, можешь ты сказать, чем он ценен? Что было наносного, временного, а что останется в русской культуре навсегда? Вот был, к примеру, аббат Прево, написал уйму томов прозы, но читают только его бессмертную «Манон Леско». Автором одной книги остался Александр Грибоедов. Да и Венедикт Ерофеев, по большому счету, тоже автор одной бессмертной книги «Москва — Петушки», не более. Что же осталось навсегда от Владимира Высоцкого?

Валерий Золотухин. Этот вопрос немножко не по адресу. Поскольку мы играем спектакль «Высоцкий» несколько раз в месяц, то для нас осталось все, что заложено в спектакле. Ну прежде всего, конечно, лучшие его песни: «Охота на волков», «Протопи ты мне баньку по-белому», «Я из дела ушел», все военные песни и так далее — мы их поем постоянно. И поэтому такого строгого отбора я не производил, такого однозначного ответа у меня нет. Я не сторонний наблюдатель и не тонкий эстет, который берет в руки книжку и выбирает свои любимые произведения. Я понимаю твой вопрос, он естествен, и, конечно, ценители поэзии составляют сборники из лучших стихотворений... Но для меня он до сих пор весь звучит. Так что от наследия Владимира Высоцкого для меня лично остается достаточно много. Не все, конечно. Там же восемьсот песен. Надоест перечислять. И в этом смысле я не такой уж знаток творчества Владимира Высоцкого. Ну а лучшим для меня является, наверное, баллада «Час зачатья я помню не точно...»

В. Б. Валерий, ты сказал, что вы играете «Высоцкого» два раза в месяц. Как за эти десятилетия менялась реакция

зрителей? Вспомни первые спектакли — грандиозный шум, скандал, мировая пресса, и вот сейчас на тот же самый спектакль с небольшими изменениями учителя водят школьников классами, приходят ностальгирующие любители. Что изменилось в реакции зрителей?

В. З. Но, Володя, многое зависит всегда и от исполнителя. Иногда исполнитель берет на себя как бы соавторство, и тогда он выигрывает. А какие-то песни, например, «Кони привередливые», звучат только в его исполнении по магнитофонной записи. Конечно, ушли политика, политический ажиотаж, всякая подцензурность, фиги в кармане и так далее. Иной социальный фон. Никакого подтекста. Просто Высоцкий и его песни. Зритель и сегодня ходит на «Высоцкого». Я не могу сказать, что зрительный зал бывает полон, но интерес остается постоянным. Произошла такая вещь: сегодня на этот спектакль пошел наш былой зритель со своими детьми. Действительно, человек живет, пока его помнят. Но я вижу, как отцы стараются привить своим детям любовь к Высоцкому. Для меня это отрадный пример.

В. Б. Я хотел бы сказать еще об одном: во всем мире есть элитарная культура, есть массовая культура, а есть народная культура. И существуют художники, которые вбирают в себя все — все три культуры или элементы той или иной культуры. Можно ли назвать Владимира Высоцкого народным поэтом сегодня? Скажем, я не назову ни Андрея Вознесенского, ни Иосифа Бродского народными поэтами, хотя они, безусловно, талантливы. Андрей Вознесенский, правда, охотно подключается к массовой культуре, сочиняет какие-то песни для эстрады, но народным поэтом в современном понимании так и не стал. Он пишет для избранного читателя. Владимир Высоцкий, вращаясь в избранном кругу, всегда «опускался» и до народа, потому что писал для всех сразу, старался быть осознанно шире избранного круга. Добился ли он своего? Стал

ли он народным поэтом, как Сергей Есенин или Николай Рубцов? Вот два примера из классики XX века. Сергей Есенин и Осип Мандельштам. Никогда Мандельштам не станет народным поэтом. И не потому, что он — еврей. Для чистоты примера возьмем Иннокентия Анненского — великолепного, гениального русского поэта. Но и он никогда не будет народным поэтом. Так вот, Владимир Высоцкий, которого читатели одной из массовых газет назвали уже в начале 2000 года вторым среди русских кумиров после Юрия Гагарина, стал ли воистину народным поэтом России?

В. З. Ответ на этот вопрос еще впереди. Сам вопрос мне кажется преждевременным для такого клочка времени, как двадцать лет. Для Владимира Высоцкого это еще не срок для точного определения его места в культуре. Скажем, Сергей Есенин стал по-настоящему народным поэтом в пятидесятые годы, когда после долгого запрета вернулись его стихи. Путаница еще и в том, что постоянно идут фильмы с его участием, постоянно звучит его голос, он как бы не ушел еще со сцены, чтобы определить его место на полке классиков. Нас все время будоражат им, в том числе и скандалами вокруг его имени. Ты же, Володя, говоришь о временном отстое, о том, что познается в истинном размере, а как это определить, когда и бульварная пресса, и масса малознакомых тусовщиков постоянно пишут о нем, делают себе имя на нем? Я сам думаю, что он принадлежит к народным русским поэтам. В судьбе своей он схож с Сергеем Есениным.

В. Б. Только вместо Айседоры Дункан у Высоцкого Марина Влади, тоже такой достаточно привычный для России выверт.

В. З. Вот посмотри, Александр Твардовский — народный русский поэт, как мне кажется, по духу своему. Но кроме «Василия Теркина» люди не знают его стихов. Прекрасные его стихи знают сегодня лишь знатоки.

В. Б. Впрочем, таких народных поэтов, как Николай Клюев или Николай Тряпкин, увы, русский народ сегодня тоже не знает... Тут уже надо говорить и о состоянии самого народа... Перейду к другой теме. Для тебя, Валерий, Владимир Высоцкий прежде всего актер, певец, бард или поэт? Или все вместе? Этакое неотделимое явление сразу нескольких искусств?

В. З. Для меня никогда не стояло такого вопроса. Прежде всего Владимир Высоцкий — поэт. Во-первых, во- вторых и в-третьих. А потом уже все остальное. Я тут не согласен со многими, и решительно. У нас много певцов, много сочинителей текстов, бардов. Много талантливых актеров. Не менее талантливых, чем Владимир Высоцкий. И все с гитарами. И песни поют на всех углах. А Владимир Высоцкий — поэт. И он выше их всех. И они все это знают. Это уникальный случай, когда песни пел, и пел талантливо, талантливейший поэт. Он же был крайне придирчив к своему слову. Жаль, что ему самому не досталось составить своего собственного избранного. От отвечал за свое слово. Но он был в таком окружении... Ведь это мы потом поняли, в каком окружении он находился. У него даже было несколько кругов окружения. Один — это Вознесенский, Ахмадулина, Бродский, Слуцкий. Другой круг — актеры. Третий круг. Четвертый круг. И все его считали своим. Но при этом все его слегка недооценивали... А я же знаю, как он работал над стихом. Для него каждая удачная рифма была событием. Он часами пел одну и ту же песню почти без слов, подбирая слова. Поэтическая метафора имела для него гигантское значение. Конечно, он — поэт. Актеров, таких, как он, Господи меня прости, но их много. А он — уникален. Не будем сравнивать уровни, но был же нормальный актер Шекспир, и были его пьесы... И в «Гамлете» Высоцкий играл себя самого, поэта Высоцкого с его судьбой... А мы учим его писать стихи. Это

все равно, что хромой учил бы здоровых людей бегать... Отношение к Высоцкому как к актеру будет меняться. Меняются школы театральные, мода, меняются зрители. Актеры то кричат со сцены, то шепчут... Кино тоже устаревает. А стихи остаются.

В. Б. Почему так рвался Владимир Высоцкий сыграть Гамлета? Это для него не просто хорошая роль, о которой мечтает каждый актер. Это на самом деле — его судьба. Но он нервом воспаленным чувствовал, что это и судьба всей той эпохи безвременья. Помните: «Безвременье вливало водку в нас»? Это было поэтическое предчувствие развала России, кризиса всего окружающего его мира. Его Гамлет был не романтик и не трагик. Он был еще один последний солдат великого державного братства. Он голосом детей войны, голосом фронтового братства с надрывом, с хрипом пел о приближающемся крахе. И его Гамлет был таким же знаком будущего развала державы. Мы все были в те годы Гамлетами, как выразился Анатолий Курчаткин, «Гамлетами без шпаги». Он был герой негероического времени. И об этом писал. И потому его слушала вся Россия, которая тоже тосковала об ушедшем героизме. Как он воспринимал свое время?

В. З. Он все-таки играл на протяжении многих лет. И он менялся. Даже в роли Гамлета он был разным. Я приведу гениальное высказывание Григория Козинцева: «Я не увидел в его исполнении ни одной ошибки. Просто время стало другим. Времени шестидесятых годов, не американских, не французских, а наших шестидесятых годов, времени надежд нужен был Гамлет Иннокентия Михайловича Смоктуновского, который наконец-то появился таким тонким рыцарем мечты в рабоче-крестьянской России. А в семидесятые годы этот Гамлет не годился для решения наших проблем. Нужен был Гамлет Высоцкого...» Это же вообще загадочная фигура,

каждое время играет Гамлета по-разному. Каждое общество формулирует по-своему. Каждый театр по-своему расшифровывает для зрителя. И вот в семидесятые годы нужен был Гамлет такой крепкий, горластый, надежный, как Владимир Высоцкий.

В. Б. Я с тобой, Валерий, полностью солидарен. Владимир Высоцкий прежде всего поэт. Большинство его фильмов уже сегодня никого поразить не могут. Пленки с записью актерской игры нужны лишь специалистам. А он поэт со своей мелодикой. Потому он так безнадежно и рвался к поэтам. Потому и хотел уйти из театра, из кино, как его друг Василий Шукшин, и работать только самостоятельно, но не успел... Он же признавался, что театр вообще ему надоел. Не Таганка. А актерство как таковое. Оно ему уже мешало. Он не хотел быть исполнителем чужого, когда сам был переполнен неосуществленными пока замыслами. Недаром он в конце жизни и в песнях своих стал меняться. Я думаю, его поздние песни такой массовой популярностью не пользовались бы. Он уже писал не от имени фронтовиков или спортсменов, а от своего имени, от себя, от судьбы своего поколения... Радости было уже мало. А народный поэт — это все же всегда и радостный поэт... Но почему так презрительно воспринимали его стихи окружавшие его поэты? Никто же не помог напечататься. Вспомним, как его выгнал со своей вечеринки Роберт Рождественский, как ненужного бомжа... Это потом, после смерти Высоцкого, он же стал причислять себя к его друзьям и писать предисловия. Как рассказывает свидетель художник Сергей Бочаров, Андрей Дементьев, главный редактор «Юности», тоже презрительно отозвался о его «пописываниях» и не опубликовал ни строчки. Дело же не в цензуре, не в ЦК или ЧК. У Владимира Высоцкого была уйма разрешенных цензурой прекрасных текстов, и лишь однажды Петр Вегин, будучи составителем очередного «Дня поэзии»,

спокойно опубликовал его стихотворение[23]. А позже уже со скандальной целью, зная мечту Высоцкого о публикациях, дали его подборку в «Метрополе»[24]. Для меня это загадка, о которой никто не пишет и писать не хочет. Он через друзей передавал подборки стихотворений во многие журналы — никто не печатал. Но фильмы-то шли, и эти же песни слушали миллионы зрителей. Повторюсь, добрая половина его лучших стихов имела так называемый цензурный лит... Кто мешал Евтушенко или другим составителям «Дня поэзии» опубликовать эти залитованные9 стихотворения? Оставим пока в стороне проблему власти. Куда деться от проблемы зависти и злого неприятия его «стишат» его же элитарными друзьями? На этот вопрос за двадцать лет никто не пожелал ответить, все спуская на «империю зла»... В самых разных журналах в те годы выходили острейшие тексты Василия Шукшина и Фазиля Искандера, Валентина Распутина и Василия Аксенова, Александра Солженицына и Бориса Можаева... и ни одной строчки всесоюзно популярного Владимира Высоцкого. Он же мечтал вступить в Союз писателей. Вознесенский или Евтушенко дали ему рекомендации? Что думали и думают сегодня по этому поводу былые главные редакторы так называемых либеральных журналов и газет?

В. 3. Я на этот вопрос, как ты догадываешься, ответить не могу. Все главные редакторы и все ответственные работники журналов, кроме цензуры и начальства, еще и имели свой прочный круг авторов, через который невозможно было прорваться. У них был свой внутриредакторский, никем не оформленный документально лит...

В. Б. Извини, Валерий, прерву. Ведь такой же песенный Булат Окуджава печатался, печатались и другие барды. Это никаким, даже внутриредакторским, литом не объяснить.

9 То есть прошедшие цензуру. – Ред.

Именно элитарное окружение навесило ярлык на Высоцкого: не поэт. Как исполнитель — нужен, полезен для внутрилиберального движения. Встречаться — охотно встречались, даже выпивали вместе, выступали вместе, но — в поэты Высоцкого прежде всего не приняла окружающая его либеральная элита. Она также и Твардовского зачеркнула как поэта, восторгаясь лишь его редакторством. Где были Межировы и Слуцкие, имевшие немалый вес, а часто и руководившие разного рода издательствами и изданиями? Для них Владимир Высоцкий был лакей с гитарой, хороший певец на пьянку. Кстати, также и пьесы Александра Вампилова при жизни не поставил ни один московский театр. Вот после смерти все ударились в друзья...

В. З. Нет, этого литературного мира я не знаю. При мне и Евтушенко, и Вознесенский вели себя с Высоцким корректно. А всю журнальную механику я не могу знать. Возможно, кто-нибудь и расскажет другой. Как ты этого не понимаешь, так и я не понимаю. Может, воспринимали как антисоветчика и боялись? Но у него нет строк антисоветских...

В. Б. Составляя свою книгу «Дети 1937 года», я как-то обратил внимание, что, кроме партноменклатуры и гэбэшных структур, в самой придворной элите шестидесятничества, куда входили все эти знаменитости от Евтушенко до Олега Ефремова, было некое пренебрежительное отношение и к Вампилову, и к Венечке Ерофееву, и к Высоцкому. Они позволяли себе опускаться до них, пить с ними, но они не хотели жить их жизнью, они боялись их внутренней свободы. Почему они так быстро забыли про Геннадия Шпаликова и не спешили с публикацией его текстов? Там-то уж цензуре совсем делать нечего было...

Я гарантирую, что все лучшие песни Владимира Высоцкого можно было опубликовать при его жизни, пожелай того его элитарные друзья. Это же не «Архипелаг ГУЛАГ»... А ведь

Владимир Высоцкий страшно комплексовал из-за этого элитарного презрения. Для того же Евтушенко он никогда не был поэтом. Скорее его признал Иосиф Бродский. Кто расскажет историю неудачной попытки его вступления в Союз писателей? Кто давал ему рекомендации в Союз?

В. З. Я не знаю. Я не знаю, потому что это для меня не имело никогда никакого значения...

В. Б. Извини, но ты лукавишь. В твоих же опубликованных дневниках видно, как ты сам мечтал о вступлении в Союз писателей. И как переживал из-за задержек... И опять же, не ЦК КПСС был тому виной. Тебя прокатили элитарные московские прозаики... Ты — известнейший актер, тебя узнают на улицах, а ты на десятках страниц дневников переживаешь ужасно, что тебя не желают принимать в Союз писателей.

В. З. Это правильно, но дело все в том, что я не считал себя всерьез писателем. Меня рекомендовали хорошие прозаики, я и решил вступить. Но не был этим так уж озабочен... Меня приняли, когда все союзы развалились, и это уже никому не нужно было. Впрочем, сейчас это неважно... И Владимиру Высоцкому сам Союз писателей не был нужен.

В. Б. Это ты сейчас говоришь, тогда бы ты так не сказал. Да и речь я веду все-таки не о Союзе прежде всего, а о возможных публикациях...

В. З. Пути Господни неисповедимы... Что было то и было. Когда мы сейчас прочитали все о друзьях Пушкина, мы тоже узнали о стольких предательствах, отступничестве... Слаб человек.

Наверное, актерская и песенная его суперпопулярность, все это пьянство, гульба, а позже наркотики — это все мешало увидеть в нем истинного поэта даже многим его друзьям. Я ведь не в такой мере, но это и на себе испытал. Популярных людей вообще не любят и не любили. И так во всем мире.

Завидуют... Мол, кто он такой? Подумаешь, Высоцкий, а еще и в поэты лезет... Я знал, что подборки стихов носились по просьбе его друзей в журналы. Но он особо и не надеялся.

В. Б. А что еще мешало Владимиру Высоцкому в жизни? Вот Высоцкий и его демоны, они где? Внутри него самого? В его ближайшем окружении? Среди его женщин? Что способствовало его разрушению? Не было ли его внутренней драмой то, что, с одной стороны, он писал простым языком для самых простых людей, его знали в самых глухих деревушках, где слыхом не слыхивали ни о каких Вознесенских и Бродских, Межировых и Слуцких? А при этом его самого тянуло именно в их среду, тянуло к избранничеству. Впрочем, здесь тоже есть сходство с Сергеем Есениным, которого вдруг потянуло на имажинизм и прочую ма риенгофщину. Но ведь это полное раздвоение личности получается. Пишешь для одних, а вращаешься в кругу других, презирающих твою простоту и завидующих твоей популярности... А в ответе «Литературной России» на вопрос: «Кто твои любимые писатели?» — Высоцкий называет прозаиков-деревенщиков — Шукшина и Абрамова, Белова и Можаева, Астафьева и Распутина... Получается: свой среди чужих, чужой среди своих. Его окружение крайне далеко от героев его поэзии... Но к поэтам круга Николая Рубцова и Анатолия Передреева его не тянуло. Что мешало их близости? Его актерство?

В. З. Это вопрос сложный. Я думаю, что тут не надо искать особого демонизма. Есть условия игры. Он жил в определенном замкнутом мире театра. И только вырывался он к летчикам или шахтерам на неделю-другую как все-таки в чужой для него мир. Он как актер все впитывал в себя, а потом использовал в своей поэзии. И потом, Володя, пойми, даже и вне театра у него был кинематографический круг. Он все время хотел быть суперменом на экране. Эти амбиции всегда были у него. И он никогда не мог бы жить просто в деревне.

Он жил в деревне, когда это надо было по роли, когда шли съемки. Его среда никогда не могла бы привести его к Анатолию Передрееву или к Николаю Рубцову. Что могло его связывать с Рубцовым, кроме космического какого-то видения? Они нигде не могли пересекаться. О поэзии ведь Владимир никогда не разговаривал. Он с поэзией был деликатен, как с женщиной. Я, например, никогда в жизни не слышал от него разговоров о поэзии. Я могу забыть, но я нигде у него не читал и никогда от него не слышал определения, что «я — поэт». Уже после смерти, когда вышли его какие-то дневниковые записи, высказывания, я понял, что он про себя думал, понял, что он чувствовал себя прежде всего поэтом. Он знал про себя, кто он такой, но никогда не проговаривался об этом ни в театре, ни в кинематографическом мире. И там его никто за поэта не держал. Запомните его мир: это шумиха вокруг премьер, кинематограф, женщины, Марина Влади. Это совсем другой мир, чем у писателей-деревенщиков. Конечно, его засасывало все это: гитары, цыгане... Он все-таки был богемным человеком. И вся эта пена шла за ним. Была в нем.

В. Б. То есть, говоря о демонизме, о Высоцком и его демонах, надо признать, что демоны сидели и в нем самом?

В. 3. Ну а что в Есенине сидело? То же самое. Это какое-то раздвоение психофизическое, это какое-то аномальное явление. Да еще разрушение алкогольное и плюс еще наркотики. Мы можем сейчас искать разгадки, искать врагов внешних. Мол, вот друг Золотухин сам хотел сыграть Гамлета, и это помешало Высоцкому. Это все собачья муть. Он играл всегда то, что хотел играть. Просто он жил как перегретый котел, который с неизбежностью должен был взорваться. Вроде бы он хотел нормально жить, строил дачу у этого Володарского, а с другой стороны шел вразнос, начиная с наркотиков, кончая алкоголем.

В. Б. То есть ты видишь какую-то ожидаемую мистическую гибель Высоцкого, как дуэли у Пушкина и Лермонтова?

В. З. В каком-то смысле да! Но с другой стороны, он так хотел жить, строил такие планы, привозил какие-то пуфики из Парижа, мечтал о своем доме... Все как у нормального человека, живущего нормальной жизнью, и тот же Высоцкий в другом измерении жил как бы не по-человечески, сверх человеческих сил... А последний год жизни вообще какой-то разносный. Я как мужик рассуждаю, может быть, были у него с Мариной Влади какие-то споры, что-то разладилось. То, что было крайне важно для него. И он из-за этого чрезвычайно переживал, я даже не знаю, как это настроение выразить, там была какая-то связь мистическая нарушена... И началось метание...

В. Б. Я слышал, да и написано немало на эту тему, что в последний период жизни Владимира Высоцкого часть давних истинных друзей от него отделилась, и в эту пору метаний и переживаний еще и окружение вокруг заполнялось какой-то шушерой. Из театра он подумывал уйти, с Любимовым сложные отношения, с артистами, кстати, и с тобой тоже, вот и с Мариной Влади, как ты говоришь, нарушена мистическая связь, и никак не хотят видеть его поэтом, а кто-то приносит наркотики, ведь не с луны же они сваливались, кто-то посадил его на иглу, поставлял разную дурь... Ему хотелось жить и в то же время чудовищное саморазрушение... Откуда вся эта шпана вокруг него бралась?

В. З. Володя, я тебе скажу, это самое последнее дело искать этих его разрушителей. Его спаивателей. Его собутыльников... Он шел на это сознательно, он неизбежно шел к этому. Ученые сегодня пишут, что если, к примеру, человек с детства мечтает о веревке, то он повесится обязательно. Есть же на самом деле судьба у человека, от которой не уйти. Мы можем находить конкретного виновника последних дней, но не было бы его,

было бы что-то чуть позже, с другим. Я повторяю, минуя всякую грязь, — есть своя заложенная еудьба у Пушкина, Есенина, Высоцкого...

В. Б. Интересно, почему так много подобных мистических судеб, таких роковых свершений у детей 1937 года? Тут и Шпаликов, и Вампилов, и Примеров, и Венедикт Ерофеев, и сам Владимир Высоцкий. Какое-то горящее поколение. Но вернемся к Владимиру Высоцкому. Критики-специалисты уже делят его творчество на раннего Высоцкого, позднего Высоцкого. А ты сам как считаешь, что было его вершиной? Была ли у него своя «болдинская осень»? Какие годы были наиболее творческими?

В. З. Я боюсь всегда выступать в роли специалиста. Это легче нынче по компьютеру определить. Думаю, что период с 1967 года, период его жизни с Мариной Влади, все же был у него высшим периодом.

В. Б. А ты не обратил внимание, что сначала у Владимира Высоцкого было много песен-ролей, когда он как бы играл других — фронтовиков, заключенных, ментов, моряков, спортсменов. Может быть, ему было тогда легче и жить. Он горел, он пел искренне, но — играя роль не только на сцене, но и в песнях. А в последние годы он все больше писал от самого себя, уже не отстранялся от своей судьбы, своей роли. Отказавшись от актерства в своих стихах, он становился поэтом по сути своей, отвечая за каждое слово. Кстати, эти-то стихи и песни не были самыми популярными, с ними он бы никогда не приобрел такой славы, какая была у него. Их меньше исполняли по радио, меньше записывали на магнитофоны. Да, он искренне вживался в роль фронтовика или блатного, но потом, после концерта, спектакля, кинофильма — выходил из этой роли. А из роли самого себя уже не выйдешь. Это необязательно его лучшие песни, может,

даже наоборот, но это уже предельная, трагическая, недопустимая для жизни самоотдача.

В. З. Ты сам и ответил на вопрос. «Лицом к лицу лица не увидать». Я не могу так его делить на периоды и циклы — где он играл, а где был сам собой. Это уже пусть специалисты разбираются. Просто была такая судьба, это точно. Ведь до сих пор нету дня, чтобы эта тема его судьбы не возникала где-то в печати или по телевидению уже лет двадцать. И я заметил в этом дурное... Чем больше начинаешь вспоминать, тем больше начинаешь врать. Память имеет такое свойство, что она начинает вибрировать в зависимости и от моды, и от интервьюера, и от смены эпох. И ты начинаешь в чем-нибудь химичить. А это попадает на страницы и становится фактом, на который ссылаются историки.

В. Б. Тем дневники и отличаются от мемуаров и воспоминаний (если только ты сам не придумываешь эти дневники спустя десятилетия и не переписываешь их), что они идут от реальной жизни, даже их несоответствие истине соответствует твоему реальному отношению к этой истине. А с мемуарами и многочисленными интервью, тут ты абсолютно прав, историку всегда надо обращаться осторожно... Ведь меняется за десятилетия и сам человек. Вот, скажем, и еще один вопрос: кем был Владимир Высоцкий для тебя в те, семидесятые годы, и кем он является для тебя сегодня? Тогда был ближайший друг, соратник и одновременно соперник на сцене. А теперь?

В. З. Из-за нескольких озабоченных собой людей укоренилась абсолютная ложь. Никогда Высоцкий мне соперником не был. Я даже в одной телепередаче спросил: мог ли завидовать Золотухин Высоцкому при жизни? И большинство ответило, что мог бы... Не мог... Не был я Сальери при Моцарте. Я еще когда играл в «Моцарте и Сальери», стал сам обдумывать эту проблему сальеризма. Меня на это навел Эдвард Радзинский, который и назвал меня Сальери... Но при

жизни Высоцкого мы так были различны по актерским работам, были разъединены и по славе. Мне своей хватало с избытком. Меня узнавали на улице. А его нет. Он сам мне жаловался поначалу, но так, не всерьез. Во времена нашей дружбы я был даже более популярен по актерским работам. А то, что он что-то поет, тогда же еще мало кто знал. Сегодня задним числом всё путают. Пели уже его песни, а его самого и не знали. Так бывает. И потом, тогда многих авторов пели. Я и завидовать ему не мог. У меня вообще этого качества нет. Дело в том, что Сальери при жизни был популярнее Моцарта. Музыка Сальери повсюду исполнялась, Моцарта нет. Его оперы на сцене имели громаднейший успех, а «Дон Жуан» Моцарта провалился с треском. Но загадка заключается в том, что когда умирает Моцарт и его музыка начинает жить, обретать славу, только тогда Сальери понимает, кто такой Моцарт. И только тогда и возникает комплекс сальеризма. И вот тогда-то Сальери и начинает мучиться. Я во всяком случае так играю эту роль. И тогда людям кажется, что не мог Сальери не завидовать Моцарту. Люди забыли, что сами узнали о Моцарте недавно, забыли, как восторгались Сальери. Вот так и со мной у разгоряченных сторонников Высоцкого, упрекающих в чем-то меня. Они же не знают нашу общую жизнь того начального времени. В то время моя зависть к Высоцкому была невозможна. Да и многих других актеров...

В. Б. Может быть, так же в то время, похлопывая по плечу, всерьез не воспринимали, искренне не видели в нем поэта и его элитарные друзья? Они искренне не понимали, как и зачем такое печатать? Поет себе и поет... Мало ли в компаниях пели тогда с гитарой? А когда разобрались, поздно уже было, и началась ложь воспоминаний?

Но уйдем от этой проблемы зависти и соперничества. Поговорим о простой мужской дружбе. Кто, по-твоему, был по-настоящему близким другом Владимира Высоцкого? Как

когда-то тысячи людей будто бы несли бревно вместе с Лениным, так сейчас тысячи людей — якобы близкие друзья Высоцкого. То, что ты был ближайшим другом, зафиксировано в анкете самим Высоцким, от нее никуда не денешься. Многие бы рады были сжечь эту анкету, там и песня любимая — «Вставай, страна огромная...», там и художник любимый — какой-то передвижник Куинджи (нет чтобы Модильяни или Пикассо), там и единственный близкий друг — это Золотухин...

В. З. У него друзей было много. Он на дружбу был очень щедрый. Какова была эта дружба — не знаю. Я знаю про Вадима Туманова, но какую роль он играл, я тоже не знаю. Например, называют Тарковского другом. Он сам называет Василия Шукшина. А у меня он сам спрашивал: а кто такой Шукшин? Что за писатель? Тут есть тоже смещение. Тоже какая-то игра, какая-то роль Высоцкого. Он же знал, кто такой в кино Андрей Тарковский, кто такой в прозе Василий Шукшин, и их назвать своими друзьями почетно... Вот он этого Шемякина называет другом. Я вообще иногда не понимаю, а что же тогда такое дружба? Собутыльники? Сотоварищи? Коллеги? Хрен его знает... К кому их можно отнести?

Я знаю, что единственным его верным другом была Люся Абрамова, мать его детей, его бывшая жена, которая написала прекрасную книгу о Высоцком.

Ну а что касается тех поэтов, Вознесенского, Евтушенко, Рождественского, была ли у них зависть к популярности народной у Высоцкого? Не знаю. Я думаю, они как бы считались в иной весовой категории. Я бы назвал это простительной человеческой слабостью. Повторяю, все-таки тогда он находился в другой весовой категории. Они могли его оправдывать: певец, бард, но в сонм поэтов не пускать... Важен всегда итог. Поразила-то не смерть Высоцкого, поразили его

похороны. Народные похороны. Вот после этого и сменилась вся сетка координат. Стали переделывать жизнь под новое понимание, мифологизировать свои отношения с Высоцким. Тем более что Володя сам был не чужд мифотворчеству. Он тоже сочинял свою жизнь. Он тянулся то к одному, то к другому. То он тянулся к крестьянству и спрашивал меня про деревенскую жизнь, то тянулся к военным. Всегда как-то бережно относился к фронтовикам. В последнее время, в последний период жизни он стал тянуться к людям как бы иного масштаба. Может быть, ему казалось, что он из масштаба нашего театра, вообще театра уже вышел. Ему нужен был другой ряд: писателей, художников, поэтов. Помню, он говорил про роман Валентина Распутина «Живи и помни», про «Плотницкие рассказы» Белова. Да у нас же в театре свои были «деревенщики» — он ими тоже был увлечен: Федор Абрамов, Борис Можаев... А кстати, Валентин Распутин и Василий Белов не шли в наш театр. Я не назову их нетеатральными людьми, я же был во МХАТе на «Матёре» по Распутину. Белов и сам пьесы пишет. А вот на спектаклях Высоцкого я их не помню. Что-то им мешало. А вот на «Шарашку» по Солженицыну Валентин Распутин пришел на премьеру. Я понимаю, что пришел он с определенной миссией, которую он и выполнил. Это было связано с юбилеем Солженицына... Может, он впервые и был у нас. Хотя, повторяю, Высоцкий его ценил. В Париже Высоцкий потянулся к Шемякину, к его живописи, стал читать Иосифа Бродского и был обрадован мнением этого поэта о нем. Да, несомненно, он шел к концу жизни просто в литературу.

Высоцкому мешали демоны

Беседа с Сереем Бочаровым

Владимир Бондаренко. Импульс моей статье о Владимире Высоцком дала ваша картина «Высоцкий и его демоны». Это тема, которую всерьез не затрагивали. Что мешало Высоцкому? Что его губило?

Сергей Бочаров. Я с Владимиром познакомился достаточно близко, и боюсь, он бы сегодня сделал свой выбор не в пользу русского народа. Почему? Потому что я в его характере обнаружил прежде всего страсть к роскошной жизни. Это страшная вещь. Это не страшно, если она невыполнима. Но он все-таки любил красивую жизнь, красивые машины, все роскошное нравилось ему.

Затем я видел в его характере то, что в песнях совершенно отсутствует: я не один раз наблюдал такое рабское преклонение перед высокими людьми. Меня просто потрясало, что он так держался с высокими начальниками. Я видел его рядом с главным редактором «Юности» Андреем Дементьевым. Я даже не узнал его. Я-то по его песням всегда считал, что это такой человек, бесстрашный, прямой, гордый. Рядом же с Дементьевым (а Высоцкий очень хотел опубликовать свои стихи в «Юности») он вел себя просто униженно. Это тоже говорит не в его пользу.

Естественно, если бы он был жив, его бы сразу подняли на щит демократы, дали бы концертные залы, дали бы деньги, мне кажется, что он просто не устоял бы. Я считаю, что он был бы в стане наших врагов.

В. Б. Ты достаточно хорошо его знал? Как ты познакомился? Где вы встречались?

С.Б. Я еще в Сибири пацаном очень любил его записи, коллекционировал его песни. Фантастически любил. Я никого не знал в то время из модных поэтов. Мы в Сибири знали

только песни Владимира Высоцкого. Я даже делал такие вещи: вывешивал на фронтон избы динамик и для всей деревни крутил песни Высоцкого. Я считал, что должны все знать столь уникального человека. И с того самого времени мечтал написать его портрет. Все никак не получалось. Но когда уже в Москве я учился во ВГИКе, то решил любыми путями с ним познакомиться. Постоянно, бывая на его концертах и спектаклях, подходил к нему, с ним говорил. Он воспринимал меня как какого-то наивного поклонника, желающего написать его портрет, и не возражал, но не находил времени. Я-то был нацелен на серьезную работу, на большой портрет с натуры. В конце концов я, видимо, уловил тот момент, когда он был одинок очень, и он согласился позировать. Я в то время снимал комнату в Москве, и в эту комнату мог его пригласить, потому что портрет большой и надо было с мольбертом писать. Я в эту комнату его постоянно затаскивал и писал подолгу с натуры, все время разговаривая с ним. Через сеансов пять он сказал, что первый раз пишут с него такой портрет.

Обычно художники делали рисунки, этюды, не более. А здесь он удивился. Я же работаю в технике старых мастеров, его это тоже потрясло. Такая серьезная техника, скрупулезная работа, и он как-то вдохновился этим, позировал охотно. Я всегда разговариваю с человеком, когда его пишу, чтобы понять его и чтобы он был полностью раскован. Это все было на улице Кедрова, в доме на третьем этаже в коммунальной квартире.

Он приходил с гитарой и пел одну и ту же песню на протяжении всей работы — «Натопи ты мне баньку...». Я эту песню знал, но не слышал в таком варианте. Он сначала пел ее, пел, а потом минут двадцать повторял одни и те же слова: «не топи...». И громко, очень громко. Я часто не понимал его состояния. А портрет писал в 1980 году, за полгода, ну чуть больше, до его смерти, до февраля 1980 года. Потом он уехал в

Париж. И все. Скоро я узнал, что он умер. Я картину не довел до конца, как хотел, хотя серьезно проработал сам портрет.

...И во время разговоров с ним я пытался тему разговора воплотить в картине. То есть все, что он рассказывал о своей жизни, я хотел проиллюстрировать и в портрете выявить смысл его жизни. Меня не покидало чувство, что это не лицо, а какой-то сгусток нервов, перекрученных узлами. И эти нервы все были так обнажены, что невозможно цельный образ лица было увидеть. Мимика, постоянно меняющаяся. Когда он без мимики, он не узнаваем. Но это редко. А когда мимика — надо было ее уловить в главном. Уже после смерти я узнал, что он в этот период принимал наркотики. И это действительно прослеживалось на лице. Любой художник-портретист заметит нервность лица. Я наблюдал, как что-то в нем постоянно дергается. Я-то раньше вообще никогда не сталкивался с наркоманами, не знал, как это сказывается на лице. Я еще удивлялся, что он не пьяный, но странный. От него не разило, но какая-то неадекватность была.

Даже моя соседка по коммунальной квартире, Раиса Ивановна, как-то налетела на него с тряпкой. Мы закончили сеанс, он громко пел эту песню «Затопи ты мне баньку...» и потом полчаса подряд кричал: «не топи, не топи...», и она как раз мыла полы в коридоре. Мы выходим, и она его половой мокрой тряпкой начала бить по лицу. Я руку подставил, защищая Высоцкого, а она била его и кричала: «Если ты эту пьянь еще приведешь, я его с лестницы сброшу!». Она была буфетчицей. Я ей кричал: «Да вы знаете, кого бьете? Это же великий актер, композитор, музыкант, певец, поэт Владимир Высоцкий!»

А она в ответ: «Мне наплевать, что великий. Вижу, что пьянь!..» Мы еле вырвались из квартиры. Я его провожал с третьего этажа вниз. Мы потом смеялись с ним. Я говорю: «Ну

теперь Раиса Ивановна будет гордиться тем, что она била половой тряпкой самого Высоцкого».

Я не был связан с его театральными и киношными кругами. Не знал поэтов. И поэтому не мог подойти ни к Вознесенскому, ни к Евтушенко с просьбой помочь опубликовать его стихи. А он мне постоянно говорил, как мечтает об этом. Он был ущемлен тем, что его никто не хочет печатать. Не из-за страха, не из-за цензуры, — все его песни: и военные, и спортивные, и юмористические — проходили ту же цензуру и перед выпуском пластинок, и в кинокартинах, но все друзья-поэты в упор его не видели.

А еще он мечтал получить звание лауреата премии Ленинского комсомола. С этим я обращался не один раз к влиятельным людям, и без толку. Расскажу две истории. На одной известной российской выставке картин «По родной стране», где были выставлены и мои работы, я встретился с министром культуры России Юрием Мелентьевым. Ему очень понравились мои работы. Он захотел познакомиться с автором. Я подошел, меня представили такому большому, объемному человеку. А на выставке ходила комиссия художников, которая отбирала картины на продажу, в основном из своего круга, одного и того же. Прорваться в этот круг было почти невозможно. Так было на всех крупных выставках. И вдруг Юрий Мелентьев, все-таки министр, говорит: «А мне нравится Сергей Бочаров». Художники из комиссии ему: «Да вы знаете, он еще молодой...» К счастью, Мелентьев устоял и убедил, чтобы мою картину купили. А я в это время уже писал портрет Владимира Высоцкого. Я говорю Мелентьеву: «Вы знаете, я сейчас пишу портрет Владимира Семеновича Высоцкого. Он настолько в моем представлении гениальный мастер! И так считают по всей России, и в деревнях, и в поселках, где никто не слышал ни про Ахмадулину, ни про Евтушенко. А вот его мы знаем как гениального певца и поэта.

Нельзя ли как-нибудь сделать, чтобы его стихи напечатали? Чтобы дали звание лауреата премии Ленинского комсомола?» Он мне отвечает: «Я его очень люблю, у меня все его песни есть».

Я точно сейчас не могу сказать, но, по-моему, он назвал около ста кассет с записями. Эта цифра, помню, потрясла меня. Мы-то в глубинке знали ну песен тридцать — пятьдесят. Я удивился, что министр культуры коллекционирует песни Владимира Высоцкого. Обычно о таких высоких чиновниках рассказывали, что они буки, серые люди, любители казенщины. Юрий Мелентьев мне понравился. Интересный, мыслящий человек и по-настоящему любящий русскую культуру.

Я, узнав, что он коллекционирует песни Высоцкого, продолжил: «Мне говорили, что стараются и Белла Ахмадулина, и Роберт Рождественский, и Андрей Вознесенский пробить его книгу стихов, и никак не удается».

Мелентьев мне отвечает: «Если бы они хотя бы раз по настоящему захотели издать стихи Высоцкого, у них бы все получилось. Они же вхожи во все кабинеты. Одно их заявление — и стихи Высоцкого вышли бы без проблем. А если бы Юрий Любимов по-настоящему поборолся за присуждение премии или звания, а без борьбы такого не бывает, желающих всегда много, то, думаю, тоже ему бы удалось».

Меня это удивило. На очередном сеансе я сказал об этом разговоре Владимиру Семеновичу, он вроде бы промолчал, но, как я понял, он эту мнимость дружбы с тогдашней литературной элитой начал понимать. Мне кажется, они просто ему завидовали. Его народной славе.

Юрий Мелентьев еще сказал мне, что был такой случай, что предложили дать Высоцкому возможность напечатать стихи, но эти именитые друзья заявили, что Высоцкий — дворовый художник, певец-самоучка без культуры писания и так далее.

Это Мелентьев рассказывал в присутствии многих людей. Меня это поразило.

Я написал его поющим, на темном фоне и в одежде Гамлета.

Почему? Я признавался Владимиру Семеновичу, что в восторге от его песен, но не вижу в нем как в актере ничего выдающегося. Какая-то искусственность. А я все-таки в это время во ВГИКе учился, много хороших фильмов смотрел, актеров великих. Он как-то даже внешне не обиделся, наоборот, дал мне с женой билеты на «Гамлета». Мы пришли, видим, что он на гитаре играет, я подумал, что в театре он такой же, как в кино.

Но когда я посмотрел спектакль, когда увидел его Гамлета, я был потрясен. В спектакле он меня поразил. Я изменил о нем мнение как об актере. Хотя в кино до сих пор стиль его игры мне не нравится. Неорганично все; как ни парадоксально, но я не вижу в нем киноактера, он театрален во всем. Есть же театральные актеры, и великие, которые были бы смешны в кино со своей декламацией. Так вот, в театре Высоцкий выше всяких похвал. Я и попытался в портрете передать состояние актера, вошедшего в образ Гамлета. А уже позднее, после его трагедии, осознав, как ему мешали многие его якобы друзья, я изобразил удавку на шее, и с двух сторон эту удавку затягивают те, кто нынче клянется, что всю жизнь ему помогали. Они этот узел постепенно затянули до конца. Я считаю, что они приложили много усилий для его гибели. Они унижали его, не считали ровней себе.

В.Б. А с самим Владимиром Высоцким ты не говорил на эту тему? Сама идея «Высоцкий и его демоны» появилась уже после его гибели или еще при его жизни ты об этом задумывался?

С.Б. Я-то многое при его жизни не знал. Многое не понимал. Но кто-то же его сначала спаивал, а потом накачивал

наркотиками. Или тихо помалкивал. Ведь никто же всерьез не боролся за него! Я мало знал его друзей, но не видел от них помощи Высоцкому. Был случай, когда мы были в редакции модного тогда журнала «Юность». Я же по наивности, не будучи другом его, но зная от него о страстном желании напечататься, позвал его с собой на открытие выставки художницы, моей хорошей знакомой, в помещении журнала «Юность». Этакий вернисаж популярного журнала. Я его уговорил поехать со мной, посмотреть хорошие офорты, но сам мечтал познакомить Высоцкого с главным редактором журнала «Юность» Андреем Дементьевым. Я подвел Дементьева к Владимиру Высоцкому, а сам держал в руках тетрадку с его стихами, от руки записанными самим Высоцким.

Говорю Андрею Дементьеву: «Вы же главный редактор, вы можете несколько страниц в журнале дать для стихов Высоцкого». И протягиваю ему тетрадку. А он как-то фамильярно так отвечает, похлопывая Высоцкого по плечу: «Пописываешь все...», — и эту тетрадку взял у меня. Но так эти стихи и не появились. В них не было ничего запрещенного. Что мешало всем этим Дементьевым?.. Вот такие были у него друзья.

В. Б. Ты, Сергей, сказал, что полюбил песни Высоцкого еще в сибирской деревне. Интересно, чем притягивал к себе Владимир Высоцкий простых сибиряков, кондовый русский люд?

С.Б. Я думаю, что он интуитивно чувствовал душу простого народа, его настроение, его интересы. Он чем хорош? Тем, что великолепно знал простых людей, чувствовал их. Окружающие его поэты мнили себя интеллигенцией, элитой, простых людей чурались. Они не задевали души этих простых людей. А Высоцкий был наш, я чувствовал всегда в нем близость к таким простым людям, он ведь и убегал от своей

интеллигенции, от своего театра то с моряками, то с шоферами, с золотодобытчиками, с летчиками. Ему с ними было интересно. Думаю, этой своей народностью он и добился такого признания у всех. Ведь он прославился не среди своей элитарной братии, его народ поднял. Вот в чем парадокс. Он вроде бы сам любил такую роскошную жизнь, а писал для народа. И то, что он написал о шахтерах, о солдатах, о фронтовиках — это прекрасно. Шахтеры чувствовали его своим, моряки — своим, альпинисты — своим. Он чувствовал нерв человека, о чем переживает, чем страдает человек.

Я его спрашивал: «Владимир Семенович, я не понимаю, вы говорите, у вас мать из интеллигенции, отец — военный офицер, они даже за границей жили долго, и детство у вас было достаточно спокойное и благополучное по сравнению со *многими* вашими сверстниками, рожденными в 37 году. Как получилось, что вы так здорово чувствуете народ?»

Он мне рассказывал множество историй, как он то с грузчиками где-то загулял, то с бригадой шахтеров куда-то уехал. И везде был свой. Удивительно. Ну а когда он на гитаре им играл, всегда это вызывало восторг. Я думаю, в его элитном окружении над ним посмеивались за этакое простонародье, за его походы в народ.

В. Б. Вроде бы по этим лучшим песням ему быть бы ближе к Василию Шукшину, к Василию Белову, в их прозе жили его герои, а не в стихах модных поэтов-шестидесятников. Увы, с русскими писателями у него близкого контакта не было. А те литераторы либеральные, что окружали его, презирали его стихи, простоту его песен, но использовали его популярность. Он сам понимал ли это? Говорил ли тебе?

С. Б. Он был очень осторожен. Или театр его приучил к осторожности, или жизнь, но он был настолько осторожный, что редко о ком-то позволял себе резко сказать.

Я ему говорю: «Что это вас так Эльдар Рязанов подводит, подставляет?» А он как-то его оправдывает, что Госкино не утвердило, что помешали. Это вранье было полное. Вот Митта захотел утвердить Высоцкого — и утвердил[25]. А у Рязанова-то влияния в десять раз больше было — во все власти вхож. А как осторожно он с тем же Андреем Дементьевым себя держал, как-то даже подобострастно.

В. Б. Интересно, как эти его «демоны», его друзья оценили твой портрет Высоцкого, безусловно превосходную работу?

С. Б. Те, кто любит Владимира Высоцкого, они работу хвалили, но замечали все детали. У меня не была написана гитара с натуры, и они отмечали, что вот тут должен быть порез на гитаре, там — трещина... Я вынужден был взять портрет и пойти в музей Высоцкого, там дописать эту гитару. Но там руководство как увидело портрет, уже в окружении демонов, такой шум подняло. Я схватил портрет и убежал. Просто потом в следующий раз пришел с этюдником и сделал отдельный рисунок гитары. К счастью, меня не узнали. Трактовка моя все его окружение возмутила беспредельно. Правда, они и друг с другом постоянно воюют. Врут друг на друга, приписывают себе звания лучших друзей Высоцкого.

Потом уже с рисунка я перенес гитару в портрет. Но все эти «демоны» возмущены. Для них это дико. Как это их обвинять в гибели Высоцкого?

После портрета Высоцкого я хотел написать его друга Валерия Золотухина. Мы познакомились с Валерой еще при жизни Владимира Семеновича, он и жил рядом с моей мастерской, тоже на улице Кедрова. Но я его так и не дописал. Тем более, он примкнул к нашим врагам, и мы разошлись напрочь.

Жанровая картина — это отображение той жизни, где ты живешь. Я пытался писать то, что есть на самом деле,

исследовать свое время. Очередь у магазина, танцевальный кружок в ДК «Новатор». Это все в брежневское время. Я, кстати, и портрет Леонида Ильича Брежнева с натуры написал — на фоне дверей Георгиевского зала, открывающим эту золотую дверь. И он вполоборота, как бы идя от нас, повернулся к нам лицом и будто сочувствует нам своим взглядом. Мол, жаль мне вас всех, я ухожу, а там, за дверью, черное пространство, и из этого черного пространства (это уже я позже дописал) проглядывают Михаил Горбачев и Борис Ельцин. Это был 1982 год. Я выставлял этот портрет, и у меня его купили японцы в музей в Токио. Но я им сделал автокопию.

В. Б. На твой взгляд, сегодня, спустя десятилетия после смерти Владимира Высоцкого, что осталось от его творчества? Каково его место в русской культуре XX века?

С. Б. В любом случае он останется в русской культуре, даже если страну сделают колонией Европы, если мы не вылезем из кризиса, а это ужасная жизнь — только на выживание. Но и в такой среде для выживания его песни останутся. Вот интересно, ты не задумывался над тем, что он пел в молодости и что пел в конце жизни? Мне кажется, все лучшее у него было в начале. В последний период он иногда вымучивал песни и пел уже не о людях, а о себе. Все-таки его утопило его окружение. От зависти. А его «Кони», «Банька», военные песни навсегда останутся. Борьба за добро. И шутка останется. Шуточные песни мне меньше нравятся, но они тоже останутся в народе. Хотя, конечно, уже сейчас он не так популярен, как в брежневское время. Не так нужен со своей искренностью. Он отошел на задний план. Тот же Цой или Шевчук у молодых более популярны.

Владимир Высоцкий — трагическая личность. Он как- то мне рассказывал, что в поездке по Америке получил за выступления около сорока тысяч долларов, по тем временам

это была убийственная сумма, и он накупил для семьи, для друзей всего... Говорят, он жадный был. Нет. Это вранье все. Но доллары его подкосили. А про Марину Влади он мне с надрывом говорил. Как Есенин об Айседоре. Я-то думал, что большая любовь у них, а он как-то тяготился ею. Не знаю уж почему... Но в Россию он верил. Не мог остаться нигде.

«Это - русский талант»

Беседа с Вячеславом Клыковым

Владимир Бондаренко. Когда-то Владимир Высоцкий написал: «Без России я ничто. Без народа, для которого я пишу, меня нет...»

На самом деле, как к нему ни относись, но Владимир Высоцкий и его творчество — это чисто русское явление. Впрочем, природа его популярности непонятна ни западным слушателям, ни нашей культурной элите. Я знаю, что ты, Вячеслав, крестьянский курский парень, затем студент и, наконец, знаменитый скульптор России, всегда высоко ценил Высоцкого. Чем он тебе близок? Казалось, вы — совершенно разные по профессии, по культурной среде, по взглядам, и вдруг такая постоянная тяга к его песням. Чем они тебе дороги?

Вячеслав Клыков. Прежде всего — это русский талант. Причем талант многогранный. Это стало ясно особенно за двадцать лет после его гибели. Ему Господь Бог дал этот дар. Во всей многогранности. Дар этот воплощается и во внешнем облике. Возьмите Владимира Высоцкого, возьмите Василия Шукшина, возьмите Игоря Талькова. Им был дан огромный дар, который они, может быть, и не осознавали. Это — высокая мистика. Я почему, Володя, беру именно такую аналогию, называю этих троих мастеров, наших великих личностей? У всех у них объемный многогранный дар,

отражающий понимание всего народа. Я не могу назвать их артистами, или поэтами, или музыкантами, или режиссерами, этого нельзя разграничить. Это уникальные явления русской личности, которые возникают, когда это необходимо самой России. Россия себя сконцентрировала в них. Владимир Высоцкий берет за душу миллионы людей. Посмотри на его внешность — не очень красивый, невысокий, но в нем было заложено что- то удивительно крепкое, коренное, народное. О таких было принято говорить: человек «свой», «свой парень». Его признали по песням, по героям его стихов, по киноработам. Это — свой человек. Он был своим для зэков и шахтеров, для летчиков и космонавтов. Даже для академиков и ученых. Его приняли сразу. Исключение составляли те ортодоксы, которые не признавали ничего вольного и яркого, которые жили по команде и по указке, то направо, то налево. Им он был чужой. Они боялись таких, как Высоцкий. Такие и в аду по указке сверху будут жить. А Владимир Высоцкий не мирился с указкой, он не желал жить по инерции. Он не хотел смиряться. И поэтому в каждой его песне всегда был живой нерв. Конечно, много было и слабых песен. Но ведь он же не отбирал свое избранное, крутили без разбору все восемьсот песен. Но вспомните лучшие — это всегда нерв живой жизни. Поет ли он о войне, о моряках, и даже его юмористические, сатирические песни — везде нерв.

Я когда приехал в Москву из глухой курской деревни и впервые его услышал в Москве (где в деревне взять магнитофон в те годы?), я сразу доверился ему. Его голосу. Потом увидел его в фильмах, в спектаклях, на Таганку-то я не так уж часто ходил, считал этот театр каким-то студенческим капустником, но на его спектакли приходил просто посмотреть на него, послушать его песни. И с тех пор я уверен, что явление Владимира Высоцкого в нашей жизни — это мистическое явление. Посмотрите, его замалчивали и при

жизни, и после жизни, а народ его знал. И прав все-таки народ. Он принял его всей душой, всем сердцем. Это по- настоящему национальный русский герой. Тут не нужно говорить о мерзком окружении его, мне говорят — он не с теми людьми дружил, не с теми людьми общался, пусть это так, но какое это имеет значение? Сколько подонков окружало и Пушкина, и Лермонтова, и Есенина! Самое главное, что он сам был национальным героем. А мухи всегда налетят. Не будем даже всматриваться в них. Бесы всегда окружают яркую личность, ласкают и травят одновременно. Они все просто крутились вокруг него, вокруг его денег, вокруг его славы. У наших русских людей часто так бывает. Беда в том, что мы сами вовремя не протянули ему руку, а то и оттолкнули.

В. Б. Увы, это часто наша беда. Видим талант, видим даже гибель таланта — и молчим, и боимся, а то и не желаем помочь. Его так называемые друзья из либеральной тусовки при жизни ни строчки о нем не написали, ни одного стихотворения не помогли издать при своих глобальных возможностях. Но и наши с тобой единомышленники отмалчивались, завидовали, может быть, его народной славе? Вот и оказался замкнут в кругу цепких дельцов, организующих ему концерты и посадивших его на иглу. Не поверили мнению народа?

В. К. Он самый настоящий народный поэт и певец. И до сих пор песни его слушают. Они не потеряли своей остроты и силы. Что интересно: он являл собой некий потенциал народа, он демонстрировал мужество, риск, который всегда был свойствен русскому человеку. Только в нем это выразилось в острой и неудобной для властей форме. Посмотри, какие он играл образы в кино или в театре! Это всегда народные образы. К нему всегда у зрителей полное доверие. И играл при этом просто и правдиво. Подлинность дана была ему от

природы. Она проявлялась во всем. Наверное, и в личной жизни.

В. Б. Согласен с тобой. Посмотри, как он сыграл своего Жеглова по-народному. Я специально перечитал «Эру милосердия» братьев Вайнеров, там же Жеглов — отрицательный герой, почти палач, почти сталинист. И ему противостоят другие, интеллигентные, благородные, гуманные. Своим Жегловым Высоцкий явно всех переиграл. Думаю, с благословения Говорухина, которому тоже близка подобная трактовка, но явно наперекор книге Вайнеров, что бы они потом об этом ни писали. Есть факты. Есть книга Вайнеров с сомнительным героем и есть народный герой Жеглов, судящий по справедливости. Пусть назовут это тайным сталинизмом Высоцкого, недаром он уходил от вопросов о Жеглове, мол, смотрите фильм, там все сказано, но этим образом Владимир Высоцкий сделал вызов всей либеральной интеллигенции. Уверен, он сам это чувствовал. Он чувствовал чужесть своего окружения, он выражал это и в трактовке Гамлета, и в своих песнях, и в своих поступках. Недаром он хотел бросить театр, уехать куда-нибудь в Сибирь к Вадиму Туманову, хотел спастись, убежать от своих демонов. Не удалось...

Я бы выделил три слоя демонов вокруг него. Самый последний слой: откровенные подонки, уже смертельно больного заставляющие исполнять по два-три концерта в день, накачивающие его наркотиками, скрывшие причину гибели. Им вообще-то место на нарах. Другой слой демонов — высокомерные друзья-поэты, использующие его славу, но ничего не сделавшие для его публикаций, не давшие ему никаких шансов войти при жизни в русскую литературу.

И лишь самый последний круг демонов — это бюрократы и чиновники. Да, они пакостили, но их-то пакости можно было обойти, не будь вокруг него такой блокады завидующего окружения. Какие демоны его погубили?

В. К. Я здесь с тобой, Володя, не совсем согласен. Да, ты прав, все эти круги были. Но по большому счету ему никто не мешал. Масштаб его личности таков, что ему эти препятствия лишь помогали, они его стимулировали. Давали новые темы, новые импульсы для борьбы. Давали новое желание работать наперекор. Он знал себе цену. И знал любовь народа. И поэтому на зависть окружения ему тоже было плевать. Надеюсь, два-три настоящих друга у него были.

Я видел, как его любил народ. Я сам с ним встречался всего лишь два раза. Однажды на концерте в Вахтанговском театре и однажды — это было после праздника 7 ноября, по-моему, в 1970 году — у меня в мастерской на Мещанской. Высоцкий дружил тогда с Борисом Хмельницким, артистом Театра на Таганке, и мы в одной очереди на Мещанской стояли в магазине за вином. Это было 8 ноября, познакомились, разговорились, и я их позвал к себе в мастерскую. Там выпили немного, я показал свои работы... И второй раз меня пригласила на концерт Маша Вертинская в театр Вахтангова. Владимир Высоцкий специально приехал в театр дать концерт, он очень ценил вахтанговцев. Я тогда хорошо запомнил его выступление и вообще его облик. Как скульптор. И потом, уже после смерти его, когда я решил сделать для себя его скульптуру, я как бы воспроизвел тот облик в Вахтанговском театре. Те движения, ту пластику. И даже одежду для скульптуры я сохранил от той вахтанговской встречи. Свитерок простой, джинсы. Вообще он выглядел тогда таким ладно скроенным, чистым и простым в одежде. Без всякой вычурности и богемности. Удобно и скромно. Крепкий такой. Я это впечатление о нем и передал в своей скульптуре.

В. Б. Я помню эту скульптуру. Где-то в те же годы я заходил к тебе с поэтом Валентином Устиновым, нашим общим другом, и ты показывал своего Высоцкого, еще внутренне продолжая с кем-то спорить, что, несмотря на все наговоры на

него и вокруг него, ты считаешь Высоцкого ярким русским поэтом. Это был тогда, по-моему, первый скульптурный портрет его. Но, насколько я помню, позже, когда начались конкурсы проектов памятника, ты и твоя работа ушли куда-то в тень. Победили другие, выбрали других. Что дальше произошло с твоей скульптурой?

В. К. После смерти Владимира Высоцкого я, никого не спрашивая, сам, по внутреннему убеждению, по позыву, сделал его скульптуру. Я не мог ее не сделать. Никакого заказа не было. Так у меня почти всегда. Я сначала сам что-нибудь придумаю, сделаю, а потом уже пробиваю у властей. Удастся установить памятник — хорошо, не удастся — у меня во дворе стоит.

Скульптуру Владимиру Высоцкому я начал делать в конце 1980 года, в год смерти. Я очень переживал его смерть. Бывают люди, с которыми ты не встречаешься часто, а то и совсем не знаешь, а они тебе настолько дороги. И не потому, что это какой-то публичный фетиш. Не раздутый кумир. Впрочем, никто Высоцкого никогда и не раздувал. Я просто знал, что такая личность есть. Точно так же я переживал смерть Василия Макаровича Шукшина. Я не был с ним знаком. Но с друзьями его со многими знаком был. Но было изначальное громадное доверие к этому человеку. Такая безотчетная любовь. Он появился для меня первый раз на экране. Вижу — подлинный человек. Правда во всем. Во взгляде, в образе. И потом, у таких ярких личностей всегда облик такой, будто они из самой сердцевины народа. Из самой гущи. Шукшин — из деревенской гущи. Высоцкий — из городской. Такая же любовь была к Николаю Рубцову. С ним я тоже никогда не встречался, не сложилось, но стихи его ценил чрезвычайно высоко. Один раз мельком, в компании виделись, познакомились и разошлись. И при встрече он мне сразу понравился. Было в нем нечто незаурядное. Сила какая-то при

всей его хрупкости. Живые, выразительные глаза. Бывает, наверное, у каждого, когда очаровываешься человеком. Я своим друзьям говорил, вот это великий поэт, мне он даже больше нравится, чем Сергей Есенин. А мне в ответ: «Да ладно, это какое-то подражание Есенину, не больше». Какое там подражание?! У него все свое было. Такой глубины чувствования природы я ни у кого из русских поэтов не вижу... Как появляется такая любовь к яркой личности? Непонятно. Так же и к Игорю Талькову. Появился он первый раз на телеэкране, и облик сам покорил. Витязь, настоящий русский витязь. И потом его песни, они же соответствовали его облику. Русские герои. Они нужны России. И все так рано гибнут, сгорают. За Россию гибнут. Внешние причины — это ерунда. Пусть копаются специалисты. Они все служили народу, России. Когда пошли самые сильные национальные, гражданские песни Игоря Талькова, тогда я, как скульптор, понял: не зря ему такой облик природой дан.

Они все — Василий Шукшин, Владимир Высоцкий, Игорь Тальков — на одной планке.

В. Б. Вот ты сделал в конце 1980 года скульптуру Владимира Высоцкого. Ты ее показывал родственникам? Предлагал поставить как памятник в Москве?

В. К. Нет, я никому не предлагал. На общих основаниях я участвовал в конкурсе «Памятник Высоцкому на Ваганьковском кладбище». Фигура была уже сделана, как ты помнишь, стояла у меня во дворе, но я знал, что в конкурсе проектов тридцать — тридцать пять. Я знал, что Юрий Любимов и Элем Климов, которые были в жюри, сфотографировались у моей скульптуры. Я помню, Элем мне говорил: «Больше всего понравился твой проект». Но время прошло, родители сами нашли другого скульптора, Сашу Рукавишникова, а конкурс так и остался нереализованным. У меня еще оформлен был рельеф, потом сделал несколько

фигур его для себя, портрет отдельно сделал в граните, он сейчас в Белгородской картинной галерее, ну а саму скульптуру у меня попросили для Екатеринбурга. Приехали ко мне, уже зная о ней, поставили где-то перед библиотекой. Я передал им как дар.

В. Б. У Владимира Высоцкого написано много прекрасных военных песен, гражданских песен. Как он сам утверждал, о военной теме, во-первых, нельзя забывать, война всегда будет нас волновать — эта такая великая беда, это никогда не забывается... Во-вторых, у меня военная семья. В-третьих, мы дети военных лет, мы «довоевываем» в своих песнях. У всех у нас совесть болит из-за того, что мы не приняли в этом участия.

Не случайно его любимой с детства песней была «Вставай, страна огромная», и он никогда и ни перед кем не стеснялся в этом признаваться.

В то же время его иные упрекали чуть ли не в антипатриотизме, считали его проповедником пошлости. Почему не хотели видеть лучшее в человеке, слышать лучшие его песни? Я уверен, у каждого патриота России нашлась бы любимая песня из репертуара Высоцкого. Что мешало его признать? Ведь любил же его Василий Шукшин. Очень ценили Федор Абрамов и Борис Можаев.

В. К. У него, кстати, есть очень хорошая песня, посвященная Василию Макаровичу. Я знаю, какой-то период у них была одна дружная компания. И Андрей Тарковский был в этой компании, и Василий Шукшин. Конечно, Владимир Высоцкий относился к нему как к очень дорогому и значимому для него человеку. У Василия Макаровича было что-то такое глубинное, народное, корневое, чего, может, не хватало Высоцкому, и потому он так тянулся к нему. У Высоцкого все же была городская среда...

В. Б. Я как-то назвал его «почвенником барака», «почвенником коммуналки», уже чего-то зыбкого, неустойчивого.

В. К. А почему его не признавали многие наши русские писатели и поэты? Пусть сами скажут. Я думаю, увы, мешала признанию и общению просто зависть. Мешала зависть, вот на чем замешанная. Многие наши писатели патриотические очень уж высоко себя оценивают. Да и власти все-таки покровительствовали литературе, если уж особенно талантливый мастер не бунтовал, то так или иначе, но был на особом положении. Со времен Сталина. А та неподдельная, не навязанная сверху популярность, которая была у Высоцкого, она многих раздражала. Увы, зависть у нас издавна губит писателей и художников. Это на себе любой талантливый и независимый мастер испытал, да и сейчас испытывает. И те же наши поэты, молодые и честолюбивые, как они могли признать Владимира Высоцкого? Как же так, они такие талантливые, а в народе нет такой популярности!

Также и Шукшину завидовали многие кинематографисты, которые считали, что никакой он не мастер, не режиссер, так, мол, неплохой актер и не более. А писатели некоторые говорили: да какой он писатель, что-то в кино умеет делать, а в литературу зря полез, так себе, все наспех. А ведь спустя время можно сказать, кто был нервом всей русской литературы — Василий Шукшин! Это был самый болевой нерв всей русской жизни шестидесятых — семидесятых годов, там уже видны были все беды и проблемы русского человека.

В. Б. Да, что Шукшин, что Рубцов, что Высоцкий были обнаженными нервами русского искусства того времени. А что случилось бы с ними, доживи они до наших времен? С Василием Шукшиным и Николаем Рубцовым все предельно ясно, они были бы в «Нашем современнике», в «Завтра», на баррикадах Дома Советов. А где бы оказался Владимир Высоцкий в октябре 1993 года? Иные из его окружения, как ты

знаешь, подписали это палаческое письмо «Раздавите гадину», призывали к расстрелам «красно-коричневых». Не увлекли бы они с собой и Высоцкого? Его друзья в 1993 году резко разделились. Станислав Говорухин, Леонид Мончинский[10] оказались с патриотами, его учитель Юрий Любимов — с радикальными прозападниками. А он сам? Был бы среди защитников Дома Советов, как Владимир Максимов и Андрей Синявский, отстранился бы совсем от политики, как Сергей Аверинцев, или же стал бы воспевать Ельцина и палачей 1993 года, как Эльдар Рязанов?

В. К. Знаешь, Володя, просто трудно гадать. Как бы он поступил, с кем бы был... Я думаю, скорее всего заперся бы где-нибудь и запил. Но с палачами точно не был бы. И уж тем более Ельцина бы никогда не славил. Не тот характер. Судя по всей его жизни, которую он прожил. Я так думаю.

Не всегда можно разобраться поэту, писателю, художнику в оголтелой политике. Да и народ не всегда мгновенно реагирует.

Мог бы он простить расстрел простых людей из танков и гранатометов? Никогда в жизни. Мог бы он простить этой сюсюкающей публике, аплодирующей каждому танковому залпу по Дому Советов? Мог бы он простить провокаторов, подталкивающих власть к расстрелу, этих именитых поэтов, всех этих избранных деятелей культуры, Евтушенок и Рязановых, пугающих Ельцина бунтом народным? Никогда в жизни. Наверняка бы он таких людей воспринимал бы как врагов. Он был за справедливость. Наверняка поведение всей этой элиты вызывало бы в нем страшное раздражение и ненависть.

В. Б. Какие песни Владимира Высоцкого ты наиболее ценишь? Что сам любишь слушать?

---

10 Леонид Мончинский — иркутский писатель.

В. К. Характерно то, что у поэтов, такого ранга мастеров, художников совсем плохих вещей не бывает. Есть уже класс. Но есть и вершины. Даже в проходных его песнях, в так называемых блатных есть своя интонация, своя правда. И все же, когда слушаю «Кто сказал, что земля умерла...», сердце замирает. Изумительная песня. «Нет, она почернела от горя». Прямо про наши дни. А возьми его «Охоту на волков». Как все точно. Так оно в жизни и было. Это охота и на него была. Особенно нравятся военные песни: «Братские могилы», «Высота», «Госпиталь», «Звезды», «Сыновья уходят в бой», про летчиков. Мы когда едем куда-нибудь далеко на машине, обязательно беру кассеты с военными песнями.

Он был сам мужественный человек, и потому ему веришь, хоть он сам и не воевал. У него был свой фронт. И он его держал до своей гибели.

В. Б. Его последние песни уже о нем самом. Может быть, они не самые популярные, но самые трагичные. Он перестал играть в своих песнях, перестал быть актером и уже не писал ролевые песни о спортсменах или моряках, а уже писал о самом себе, о своей драме. Как и Василий Шукшин, он хотел уйти из кино, из театра и только писать, пока есть силы, пока горит огонь.

Я обратил внимание на какие-то мистические параллели в последних годах Сергея Есенина и Владимира Высоцкого. Бесовское окружение, чуждое обоим, вытягивающее из них и силы, и деньги, затягивающее петлю вокруг шеи, попытки прорыва, поездки, метания, запои, надежда обрести спасение в загадочной иностранке (у Есенина это Айседора Дункан, у Высоцкого — Марина Влади), они были последней надеждой на спасение от гибели, но рухнули и эти надежды, — отчуждение и окончательная смерть. По сути в одиночестве, без отставленных верных и старых друзей. Бесы все-таки додавили. Как ты относишься к такой параллели?

В. К. Конечно, есть у них сходство. Эти параллели можно проводить и с Шукшиным, и с Тальковым. Есть общее. Но самое главное, я думаю, не окружение, каким бы плохим оно ни было, повинно в гибели Высоцкого или в гибели Шукшина, Есенина, Талькова. В них самих было заложено это самосожжение во имя людей. Они не жили, а горели. Только чудо могло их спасти или перемена образа жизни, смена облика. А они на это не пошли бы.

В. Б. Хотя все они страстно хотели жить. Все полны были планов. И стремление того же Владимира Высоцкого незадолго до гибели уехать то в тайгу в избушку к Вадиму Туманову, то в Америку — это было стремление к жизни. Ему не нужна была Америка как таковая, как он сам пишет: «Не волнуйтесь — я не уехал, и не надейтесь — я не уеду!» Но он слышал, что в Америке можно вылечиться от наркотической зависимости, в Москве врачи лишь продлевали агонию. Или же какая-то чисто народная наивная вера, что на природе, в тайге, среди хрустальных речек и лесных великанов он сам, как раненый зверь, сумеет перебороть в себе свою губительную страсть. И в то же время продолжал себя сжигать, уже в агонии давал по два-три концерта в день.

В. К. Это всё, Володя, частности. Конечно, хорошо было бы, если бы он выжил. Но в них, русских гениях, от Пушкина до Рубцова, изначально был заложен протест против несправедливости. Они сильно досаждали силам зла, а способ уничтожения каждый раз оказывался разный. Ведь могло бы не получиться у Дантеса и Мартынова, могла ослабеть убийца Рубцова, мог промахнуться убийца Талькова. Это лишь шестерки в системе зла, направленного на русских гениев. А как стремились не физически, так нравственно уничтожить Шолохова?

Все силы ада против светлой русской культуры. Как давили русские таланты, всю русскую национальную жизнь? Я

помню, как у меня арестовали бабушку, которая уже глубокой осенью колоски со мной собирала. Мне пять лет было, а бабушка уж совсем старенькая была. Для меня это было такое потрясение. Уже осень, вот-вот начнут запахивать все, и никого не подпускали, это было в 1946 году. Голод по всей России был. За эти колоски чуть не посадили бабушку. По старости лет все-таки пожалели, отпустили. Я вспоминаю это время. Нет, нельзя так на человека давить, принижать так его. В деревне тогда и началось тотальное бегство любым способом. И так до сих пор. А без деревни нет и России. Мы не знали, что такое деньги. Палочки ставили на трудодни и выдавали сколько-то натуральным продуктом, и паспортов не давали. Отучили русского человека от земли. Правда, дети никогда не помнят плохое, всегда хорошее. Мне кажется, что все было так красиво, поэтично, а на самом-то деле люди с трудом выживали. Я сейчас думаю, как же мы бедно жили, вся деревня, вся крестьянская Россия. Нет, нам надо идти дальше, восстанавливать национальную жизнь. Коммунистического рая уже не будет. Слишком тяжело доставались нам наши победы и достижения. Вот и устал весь народ.

В. Б. Сейчас мы подводим итоги XX века. Был ли Владимир Высоцкий одним из лидеров национальной культуры нашего века?

В. К. Я думаю, Владимира Высоцкого нельзя назвать просто поэтом. Это иное явление, как я говорю — многогранное, где нельзя выделить ту или иную сторону. Вот есть у нас изумительный поэт Юрий Кузнецов. Я его очень люблю. Это чистый поэт. Я люблю также Василия Ивановича Белова, русского прозаика, Евгения Ивановича Носова — это замечательные писатели. Но бывают периоды, обычно накануне кризиса, когда вдруг проявляются, вырываются вперед личности. И вот Высоцкий, Шукшин, Тальков — это личности прежде всего. Тут нельзя разделить даже. Он

останется в истории XX века не поэтом, не артистом, а просто Высоцким. Это уникальное явление последней трети нашего века. Для чего они явились в России? Это уже другой вопрос. Мистический вопрос.

В. Б. Может быть, Владимир Высоцкий, так же, как Николай Рубцов, так же, как Александр Вампилов в своем поколении детей военных лет выразили наиболее ярко конец советской цивилизации, конец крупнейшей исторической эпохи. Не случайно, когда Высоцкий был первый раз в Иркутске, он попросил сразу же отвезти его на Байкал, показать то место, где утонул Вампилов. Как вспоминает Леонид Мончинский: «Долго сидел от всего отрешенный, тихий, вглядываясь в зеленоватые волны священного моря... сказал: "Байкал — святыня России. Вампилов святой водой перед смертью омылся. Повезло... И Валентин Распутин, дай Бог ему здоровья, на этих берегах живет. Святое место..."».

Он прикоснулся к трагедии Вампилова, он написал прекрасную песню о Шукшине:

Смерть самых лучших намечает —
И дергает по одному.
Такой наш брат ушел во тьму!

Может быть, эти личности, эти яркие явления и были неким знаком нам всем? Знаком, увы, непонятным и непрочитанным?

В. К. Конечно, ты прав. Это знаки нашего трагического времени. Могут быть более талантливые поэты, актеры, музыканты, но знаком времени, мистическим явлением суждено становиться единицам. Есенину в своем времени. Высоцкому, Шукшину в своем. Все правдиво, все точно. Увидел недавно вновь «Калину красную». Уж сколько фильмов за эти годы пересмотрел, может, более мастеровитых, с изощренной эстетикой, но такого влияния на душу не оказывали. Вот это и есть Русская Правда. И опять видишь знакомое тебе дорогое

лицо и оторваться не можешь. Как это объяснить? Или вспоминаю Высоцкого в фильме «Служили два товарища». Это, может быть, одна из лучших его ролей. Помню последнюю сцену прощания с лошадью, плывущей вслед уходящему из России пароходу. И вот он сам стреляет в себя и опрокидывается за борт. Сыграть так может только гениальный актер. Дело не в физиологической точности. Может быть, так и не умирают люди. Но это была такая правда характера самого Высоцкого. Ведь во всех ролях он играет самого себя. И в «Гамлете» тоже. Это не Шекспир. Это опять трагедия нашего времени, трагедия самого Высоцкого. Мне наплевать было на режиссуру Любимова. Высоцкий во всех лучших работах выражал самого себя. Нес свою правду. И легче было понять правду его песен, смотря на его лицо, его игру. Он выразил свое время и погиб.

"Дитя безвременья"

Беседа со Станиславом Куняевым

Владимир Бондаренко. Прошло более чем двадцать лет после гибели Владимира Высоцкого. Изменилось ли, Станислав, твое отношение к нему? Твои знаменитые нашумевшие статьи[26], помню, связаны не столько с творчеством Владимира Высоцкого, сколько с шумом вокруг него. С попыткой либеральной общественности сделать из него политическое знамя, певца либеральной элиты. Сами порой пренебрежительно отзывавшиеся о «певце из подворотен», они решили из покойника сделать жертву режима и именно в таком виде внедрить в сознание масс. Ты же писал не о творчестве Высоцкого, а о шумихе после его гибели. Так в свое время и я писал о Тимофееве-Ресовском. Не столько о нем самом, сколько о книге Даниила Гранина «Зубр», использовавшего его имя для утверждения новой модели

аполитичного, космополитичного типа ученого вместо привычных имен героев, патриотов, подвижников Туполева, Королева, Курчатова и других. Позже в Германии я узнал очень много подробностей о жизни Тимофеева-Ресовского, о его связях с власовцами, в еврейских газетах появились разоблачительные статьи об антисемитских выходках Тимофеева-Ресовского. Я узнал совсем иного, негранинского ученого. Я даже удивился, что еврей Даниил Гранин стал поднимать на щит такого сомнительного с их же точки зрения человека. Потом понял: лидерам либеральной элиты нужен был не сам ученый, а свержение с пьедесталов почета былых кумиров. Я думаю, нечто подобное происходило и с тобой. Одно дело — сам Владимир Высоцкий и его песни, другое дело — политизация его имени определенными антирусскими кругами общества. Но вот сегодня, спустя двадцать лет, когда схлынул шум, что ты скажешь о явлении Владимира Высоцкого?

Станислав Куняев. Любое явление нужно анализировать и относиться к нему трезво, со здравым смыслом, соотнося с тысячелетним развитием всей русской культуры. Ты прав, Володя, я тогда восставал не против Высоцкого. Конечно, тогда у меня был к нему, к его творчеству такой счет, который не нужно было предъявлять. Я осмыслял его творчество по законам того жанра, ради которого я сам живу и существую, — по законам поэзии. А явление массовой культуры, в котором существовал сам Высоцкий, видимо, подвластно другому суду, здесь другие критерии оценки. Тогда я перешел эту грань — между тем, что должно говорить и что не должно. Я стал судить его творчество не по законам его жанра и его жизни. Я представил, что книга Высоцкого издана как чисто поэтическая — как книга Рубцова, как книга Передреева, книга Владимира Соколова, книга Прасолова.

Был ли Высоцкий явлением общероссийским? Да. Но был ли он значительным поэтическим явлением? Конечно, нет. Когда читаешь глазами его стихи, напечатанные на белом листе, то сразу видна упрощенность по отношению к жизни, наивность по отношению к русской поэтической традиции... Но это же неизбежность в массовой культуре. Я предъявил ему тогда слишком высокий счет. То же самое у меня получилось и с Окуджавой. В 1968 году в журнале «Вопросы литературы» у нас была полемика с Геннадием Красухиным. Окуджава тогда издал книгу «Март великодушный». Все ахнули: наконец-то мы прочтем глазами стихи поэта, знакомые лишь по гитарным напевам. Я не мог с этим согласиться. Без обаяния личности, без исполнительского дара, без атмосферы исполнения, без темперамента, без его голоса, без талантливого аккомпанемента он на листе бумаги не звучит. Моя статья так и называлась «Инерция аккомпанемента». В чистом виде, как книга, его стихи не стали поэтическим явлением.

То же самое я могу сказать и о Высоцком. Как крупное явление поэзии, как книжное явление, а книжная культура в русской традиции — это основная культура, я его не чувствую. Скажем, много романсов написано на стихи Фета, Тютчева, Пушкина, Есенина, Лермонтова, но прежде всего они значимы как поэты. Ну не было бы великого романса «Выхожу один я на дорогу», что, эти стихи стали бы менее значительны? Эти стихи существуют прежде всего в слове. Это очень хорошо понимал Николай Клюев, который перед смертью Есенина сказал ему с иронией: «Твои стихи, Сереженька, будут переписывать все девушки России в свою тетрадочку». Этим самым он решил уязвить Есенина. Есенин, умный человек, опечалился. Он чувствовал некую глубокую истину в этой насмешке Клюева.

В. Б. Но отойдем от цеха поэтов на широкое пространство массовой культуры. А каково место Владимира Высоцкого в

этом мире — рядом с Розенбаумом и Пугачевой, Галичем и Окуджавой? Каково его место в мире театра?

С. К. Перейдем к более реальным вещам. Высоцкий, конечно, был дитя своего времени. Как он сам писал, «дитя безвременья». Как и его время, он сам был с громадным сумбуром в голове и в душе. Он хватался за все, что его окружало, что интересовало народ, что входило в его артистическое сознание. Он мог быть и русским патриотом. Мог быть русским диссидентом. Можно какие-то его песни включить в обойму, обязательную для еврейской либеральной элиты. Каждый может найти для себя какие-то песни Высоцкого, близкие ему, созвучные ему. Высоцкий сгребал под себя все болевые точки, определяющие его время, и оформлял в своем артистическом ключе. Когда из этого, безусловно, талантливого, противоречивого, нецельного, сумбурного человека стали делать культовую фигуру эпохи, без точного понимания его собственных противоречий, сводя все это творчество к продолжению великой русской литературной классики, — это возмутило меня до глубины души. Я слишком ценю великую русскую классику, чтобы так легко определять ее наследников. Я помню, после смерти Высоцкого появились сотни его каких-то обезумевших апологетов, кстати, при жизни не замеченных в особой его поддержке. Я говорю не о простых любителях его песен, а об идеологах либерального, космополитического направления в нашей культуре. Помню, композитор Дашкевич писал, что голос Высоцкого на две с половиной октавы выше, значительнее, крупнее, чем голос Шаляпина. Ну нельзя же так кощунствовать! Как исполнитель, как певец он якобы значимее Шаляпина. Это же не восхваление самого Высоцкого, а подрыв всей нашей культуры. Игра на понижение. В те же восьмидесятые годы поэт Александр Еременко, ныне куда-то сгинувший, писал о том, что Высоцкий для нашей поэзии не

менее важен, чем Пушкин. Он, дескать, создал такие же основные структуры русской литературы, какие до него создавали Ломоносов и Пушкин. Никак не могу с этим согласиться. Основоположники национальных культур кладут в ее основы такие краеугольные камни, в которых нет трещин. Монолиты поэзии. Ломоносов для восемнадцатого века заложил такой фундамент для отечественной культуры, что далее стали возможны и Державин, и Карамзин. Позднее Александр Пушкин внес такую гармонию в культуру России, которая и по сей день является нашим всеобщим идеалом.

Высоцкий — не целен. Он — весь, если уж сравнивать в продолжение ерёменковской метафоры с камнем-монолитом, в трещинах. Или даже это как кусок глины, вначале схожий с камнем, а когда высохнет — там трещина, там трещина, а потом и сыплется, как песок. Эти трещины заложены в мировоззрении Высоцкого...

Или тот же Станислав Говорухин в восьмидесятые годы сказал, что тот, кто не любит Высоцкого, или дебил, или антисемит... Это был тотальный диктат, либеральный жуткий диктат, который навязывали даже сверху. А я — противник всякого диктата в литературе. Любого диктата. Я не терплю тоталитаризма в искусстве, не терплю никакого насилия над мнением. Это насилие, связанное с именем Высоцкого после его смерти и до самой перестройки, господствовало в культуре сверху донизу. Уже шли политические ярлыки: если вы не признаете Высоцкого, вас долой из искусства. Вы — отбросы общества. Как это могло не возмутить меня?

Осознанно, продуманно делали идола из талантливого, ошибающегося, противоречивого, не сводящего концы с концами в своей душе и в самой жизни, человека. Они сами похоронили Высоцкого тем, что сделали из него мавзолей. Как Ленина, положили его в мавзолей и мумифицировали. Против этой мумификации я тогда и восстал. Как Маяковский восстал

против собственного воспевания. «Заложил бы динамиту, ну-ка дрызнь, ненавижу всяческую мертвечину, обожаю всяческую жизнь». Вместо того, чтобы разбирать, анализировать, задумываться о живом Высоцком, со всеми его наркотиками, со сложным характером, с безумным желанием владеть душами миллионов зрителей, а отсюда и со всем его перенапряжением, некие манипуляторы общественным мнением, либеральные кардиналы решили слепить еще один мавзолей и положить туда живого Высоцкого. И приказать, чтобы все на него молились. Я никогда не буду ни из кого делать культа. Ни из Рубцова, ни из Распутина, ни из Личутина и, тем более, ни из Высоцкого...

В. Б. Как писал сам же Владимир Высоцкий по поводу своего возможного омавзолеивания: «Но с тех пор, как считаюсь покойным, / Охромили меня и согнули, / К пьедесталу прибив ахиллес... / Но в обычные рамки я всажен — / На спор вбили, / А косую неровную сажень — / Распрямили...»

Я думаю, тебе, Станислав, было бы куда интереснее спорить с самим Высоцким, и он бы наверняка признал сам за собой ряд тех неровностей, о которых ты говоришь. Мне недавно один из его близких друзей сказал, сколь опасно говорить о настоящем, живом Высоцком. Он уважает и ценит Высоцкого, но знает и всю правду о нем. Скажешь — обзовут клеветником, как обозвали Эдуарда Володарского, скажешь — значит восстанешь против его мавзолейности. А подливать елея, говорить какие-то общие слова уже не хочется. Потому многие его давние друзья молчат до сих пор. Но мы с тобой культа из него делать не собираемся и, судя по всему, перечеркивать тоже не думаем. Какие тебе самому, поэту Куняеву, нравятся песни Высоцкого? Какие ты сам напеваешь где-нибудь у костра или в тиши кабинета? Есть что-нибудь любимое?

С. К. Я очень люблю молодого Высоцкого. Именно молодого. Например: «У меня гитара есть, — расступитесь, стены! / Век свободы не видать из-за злой фортуны! / Перережьте горло мне, перережьте вены — / Только не порвите серебряные струны»! Эта лихость юноши послевоенной эпохи, к которой относится и моя молодость, мне близка. Все мы были немножко приблатненными, слегка оппозиционеры по пониманию свободы. Высоцкий вообще — это поэт, это явление культуры для юношества, для подростков. Мой внук до сих пор его любит. А когда Высоцкий попытался стать более серьезным, в нем явно не хватило цельности, долгого дыхания.

Вот потому я сторонник лишь раннего Высоцкого. Какая живость, например, в песне «Их было восемь»: «На восемь бед один ответ. В тюрьме есть тоже лазарет. Я там валялся, я там валялся...». Это моя послевоенная юность. Я сам любил эти блатные песни. Сам восхищался «Муркой». Ранний Высоцкий реанимировал мои молодые годы, мою юность. За это я его тогда и полюбил. Но он захотел стать кумиром уже выросшего поколения, уже сорокалетних шестидесятников. Здесь я нахожу уже натяжки, неестественность и игру. Он стал работать на потребу, как актер, тонко чувствуя, что надо публике. Через свою Таганку он впитывал как бы социальные запросы интеллигенции и быстро реагировал на них. Он уже осознанно искал болевые точки общества и стал не то чтобы впрямую реагировать на социальный заказ, но в подтексте это уже чувствовалось. Это уже не было органичное, легкое, свободолюбивое творчество, что его отличало в начале шестидесятых годов. Это уже была тяжелая работа на определенные слои общества. Сочинил он, к примеру, такую знаковую песню, как «Банька по-белому». И чувствуется социальный заказ, который он исполнял. Скажем, еще одна знаковая песня — «Братские могилы». Обрати внимание на

фразы «...нет заплаканных вдов, сюда ходят люди покрепче». Это не мог написать фронтовик. Начинается фальшь. Крепче наших заплаканных вдов никого в мире нет. Они несли свою женскую судьбу с таким аскетизмом, с таким терпеливым молчанием, с такими выплаканными навсегда глазами, что говорить о каких-то «людях покрепче» — это уже легкомысленное, неосознанное кощунство. Да, он не осознавал, что это кощунство, и в этом его беда. Он упрощал всю русскую историю под потребу своего слушателя. Он уже не творил, а целенаправленно сочинял. Он понимал, что ему надо отозваться на эпоху репрессий, и так, чтобы песня стала близка многим, и смотрите, как он ловко объединяет разного слушателя. Вот он сочиняет «Баньку по-белому». На вопросы наших страшных тридцатых годов он готов дать ответ, который удовлетворил бы все слои общества — и интеллигенцию, и крестьян, и блатной мир. Он создает образ лирического героя этой знаменитой и, как он исполняет, по-настоящему трагической песни. Как ты думаешь, кто герой этой песни?

в. **Б.** Вроде бы уголовник... Хотя и политический тоже... По характеру — блатной, а по деталям иным — откровенно политический.

с. **К.** Но это же невозможно было соединить в жизни в те годы. Политические ненавидели блатных, а блатные издевались над политическими. Почитай Шаламова или Солженицына. А он решил сразу удовлетворить всех. «На левой руке профиль Сталина, а на правой — Маринка анфас». Конечно же, чистый татуированный уголовник. Блатной человек. И тут же: политический. Кто сидел, тот не мог написать такую песню, да и петь ее не стал бы. Пела молодежь, что-то слышавшая о лагерях. Он делает гибрид блатного и политического. Очень талантливая, очень ловкая неорганичность. Неорганическое ощущение жизни. Явная

театральность. В этом и была запрограммированность последних, очень популярных песен Высоцкого. Вспомни: «Сколько лесу и веры повалено...» Это же не блатной уже поет, а политический. Но у политического заключенного не может быть на руке выколота Маринка анфас. Такое не выдохнешь разом. Такое лишь сконструируешь. Актерская вещь. Так никогда бы не написал ни Рубцов, ни Передреев, ни Шаламов, ни Жигулин. Высоцкий сам отказался от своей органики, выполняя некий внутренний заказ определенных слоев общества.

В. Б. При этом не будем отрицать, что Владимир Высоцкий был чрезвычайно популярен в простом народе, среди моряков и рыбаков, работяг с новых строек и провинциальных жителей. Кассеты с его песнями крутили в далеких сибирских селах, где не знали ни Вознесенских, ни Таганок, где не читали ни «Наш современник», ни «Юность»... Кстати, Окуджава и Галич никогда так не звучали, они были известны среди интеллигенции. Почему его приняли низы? Что в нем было такого, что сближало с народом?

С. К. Он талантливо играл русский темперамент. Это тоже великое дело — сыграть талантливо русский темперамент. Окуджава не мог сыграть русский темперамент и русский характер. Галич не мог. А Высоцкий делал это очень талантливо, как артист.

В. Б. Он не случайно играл ярко именно русские характеры.

С. К. Да, это так. А что ты думаешь, Жеглов — не русский человек? Высоцкий сыграл крупный русский характер. И он знал, как играть русский характер. И делал это очень талантливо. Поэтому народ и принял его как своего.

В. Б. Жеглов даже антилиберален по сути своей. Интеллигенция была поражена такой трактовкой Жеглова. Ведь в книге «Эра милосердия» братьев Вайнеров Жеглов — отрицательный тип, сталинист, участник репрессий. А Высоцкий

своим Жегловым явно переиграл чисто интеллигентного следователя-гуманиста. И народ полюбил именно такого Жеглова.

С. К. Конечно, конечно... Это актерский дар. А я считаю, что актерский и поэтический дар — это что-то противоположное. Я даже стихи об этом когда-то давно написал, лет сорок назад, в начале шестидесятых: «Я не завидую актерам, / талантам, гениям, которым / всю жизнь приходится играть, / то воскресать, то умирать. / Сегодня — площадной оратор, / назавтра — царь, вчера — лакей, / должно быть, портится характер, / игру закончит лицедей. / Должно быть, с каждой новой ролью, / со щек румянец соскребя, / все тяжелей, все с большей болью / приходит медленно в себя...» Для русских поэтов никогда не существовало понятия — прийти в себя. Они были сами собой всегда, и в хорошем, и в дурном. А актеры после игры в того же русского человека — медленно приходили в себя. Высоцкий талантливо играл свои роли, и не только русские, а потом приходил в себя. Он приходил в себя из состояния фронтовика, альпиниста, блатного, штрафника, спортсмена, из состояния еврейского либерала, которого он тоже вынужденно иногда играл, из состояния диссидента... Он вынужденно играл все роли, которые необходимы были для завоевания Москвы, для поддержки всевластной либеральной элиты. Не знаю, близки ли ему были эти роли, но он их играл для того, чтобы быть своим и во Франции, и в Америке, и с Михаилом Шемякиным, и с Мариной Влади. А что-то другое он играл в салонах больших людей. Не играл же он перед ними крутого антисоветчика и русофоба? Он несколько песен написал явно таких, чтобы знали, кому надо, что и роль еврейского отказника ему не чужда. Умеет играть и входить и в эту роль. Вот почему он — не органичный русский поэт. Хотя допускаю, что ближе ему были роли любимых им корешей, крутых русских ребят. Но он не позволял себе

развиваться лишь в этом направлении. Он удивительно талантливый актер, умевший играть роль русского человека. И во многих своих лучших песнях он сыграл этого русского человека блистательно...

В. Б. А ты не допускаешь, что он и заигрался именно в этой роли, перепутал в конце концов роль с жизнью и кончил жизнь как чисто русский поэт? Он жил именно по-русски, не жалея себя, он сам добровольно сгорел, уж в этом-то повторив чисто русскую поэтическую традицию. Или он и смерть свою играл? Одно дело по-актерски блистательно сыграть это самосожжение, а потом отдохнуть где-нибудь за границей, как отдыхали после пафосных стихов Евтушенко и Вознесенский, другое дело — безжалостно играть, как ты говоришь, но играть так, что после игры остается только могила на Ваганьковском кладбище. Если и игра, то какая игра? «Мы тоже дети страшных лет России, / Безвременье вливало водку в нас». Давай хоть признаем его чисто русское горение до конца...

С. К. А что ты думаешь, Володя, лучшие еврейские поэты в России не сжигали, что ли, сами себя?

В. Б. Тут дело не в национальности. Те же Евтушенко и Вознесенский — не евреи, но как не по-русски они берегут самих себя, как вовремя они отказались гореть до предела, до трагического конца, и на рифмоплетстве, на игровых выкрутасах, как нынче Вознесенский, доживут до самых последних седин...

С. К. Ну вот, а чисто еврейский поэт Дэзик Самойлов себя сжигал, потому что знал: в русской традиции, чтобы остаться в русской истории, в русской литературе, нужно себя и сжигать. И жалеть себя нечего. И Самойлов умел это делать. Делал это талантливо и естественно. Действительно, так и получилось у него. В конце концов и в той же Америке какой-нибудь Ален Гинзберг, когда впал в роль битника, он уже не был больше

американским еврейским благополучным литератором, а сжег себя как битник[27]... На пламени мирового протеста. Бывает и такое.

В. Б. То же самое Борис Слуцкий или тот же Иосиф Бродский... Все в русской поэтической традиции.

С. К. Четкой грани между теми, кто сжигает себя до конца в поэзии — еврей или русский, — похоже, и нету. Особенно в советское время. Инстинктивно понимая, что русская литературная традиция — это самосожжение на пламени искусства, они шли на это. И по большому счету — побеждали.

А сам Осип Мандельштам? Он не был человеком богемы. Но он был человеком, который понимал, что жертвенность в русской литературе — это необходимое условие для того, чтобы в ней остаться навсегда.

В. Б. Ты говоришь, что либеральные лидеры сделали на Высоцкого ставку после его смерти, но почему же они, обладая недюжинной властью в советское время, влиянием в издательствах и журналах, не помогли ему же при жизни опубликовать ни строчки? А как он об этом мечтал! Печатался тогда Солженицын, печатался Шаламов, печатался Трифонов, печатались куда более острые вещи, чем, скажем, фронтовые стихи Высоцкого, но ему та же либеральная элита закрывала доступ в журналы.

С. К. Я тебе сейчас скажу почему. Как ты думаешь, почему Высоцкий, желая публиковаться, не шел, допустим, к Вадиму Кожинову, который открыл десятки самых разных поэтов, помогал сотням пробиться в литературу? Почему Высоцкий не пришел к Владимиру Соколову, почему не пришел ко мне? Почему не шел в «Огонек» или «Молодую гвардию»? Его тянуло к либеральному направлению, и от этого никуда не уйдешь. Но его сотоварищи, тот же Евтушенко и Рождественский, были уже людьми массового искусства. И

они, может, не отдавая себе отчета, понимали, что это ненужная им конкуренция. У нас, в нашем русском поэтическом стане, мы всегда были рады любому таланту, который рождался на наших глазах. Так мы были рады Рубцову и, как могли, помогали ему, как я был рад Шкляревскому, как мы были рады Передрееву, Борису Примерову, молодым талантам. Привечали, как могли. Нам было радостно и приятно, потому что это говорило о творческой энергии русской души. В нашем коллективном сознании каждая добавка, каждый новый талант — это наше общее дело. А у них тогда уже были рыночные отношения. Отчетливо сознаваемые или нет, я не знаю. Это далекий от меня мир. Там даже национальность не имела особого значения. У людей массовой культуры все было расписано на большое время вперед. Думаю, что и Вознесенский, и Евтушенко, весь этот круг как бы снисходительно относился к Высоцкому и его желанию печататься. У тебя уже есть своя слава, своя сфера популярности, не лезь к нам. Это — наше. Наша ниша, наш кусок хлеба. Ты здесь нам не нужен. Ты не брошен. Ты не одинок. У тебя есть все. Но ради твоего тщеславия литературного внедрять тебя в нашу сферу мы не хотим и не позволим... Я как бы реконструирую ощущения его именитых литературных друзей. Мне кажется, все происходило именно так. Не лучший Евтушенко поэт, чем Высоцкий. Ну, половчей немножко, но не более того. А уж болтливее во много раз.

В. Б. Интересно, а если бы Владимир Высоцкий обратился к русскому поэтическому стану, приняли бы его?

С. К. Конечно, и тут путь не был бы усыпан розами, но по другим причинам. Мы друг от друга требовали полного совершенства. Я помню прекрасно, когда Рубцов нам читал свои стихи, и Соколов слушал его, и Передреев. И жестокие слова произносили. Тот же Толя Передреев говорил с ним

сурово. «Я уеду из этой деревни...», — писал Рубцов, а потом то ли вернется, то ли нет... Мы не прощали никакого кокетства. И после этих рубцовских строчек Толя сказал: «Ты реши сам, сможешь возвратиться или нет...» Или, например, Коля Рубцов слушал стихи Соколова, а потом назвал его «дачным поэтом». В этом тоже был оттенок правды, который Соколову нужно было в уме все время держать. Пейзажная лирическая московская стихия, которая царила в стихах Володи Соколова, не удовлетворяла Рубцова. Ему нужны были более крупные чувства. И более глубокое совпадение судьбы и слова. И он не стеснялся говорить об этом своему другу. Так что у Высоцкого, если бы он пришел к нам, была бы трудная жизнь. Приблизительность мысли и чувств нами не прощалась. Но полюбить бы мы его — полюбили. Даже несовершенного. В этом я не сомневаюсь.

В. Б. Высоцкий жил в мире театра, был богемным человеком, тут ты прав. Но если посмотреть шире на жизнь Высоцкого и на жизнь Есенина, заметен ряд параллелей. И шумное богемное окружение, которое губило их обоих. И срывы в пьянку, загулы, дебоши, портившие жизнь каждому из них. Одни жили за счет Есенина, другие — за счет Высоцкого. Истинные друзья с неизбежностью отошли, их оттеснили все эти Мариенгофы, дельцы со своими концертами. И схожая попытка вырваться из такого мира через любовь, да еще не простую, а «звездную» — Айседора Дункан у Есенина, Марина Влади у Высоцкого. Поездки по миру, творческий взлет, а затем неизбежный разрыв или ссоры и по сути трагическая гибель, своего рода убийство ненужного и опасного, неуправляемого творца, столь популярного в народе. Элита презирала и того и другого. Народ — любил. Не говорит ли схожесть судеб и о схожести характеров, о схожести их роли в мире искусства?

С. К. Есть искус впасть во внешние параллели. Сергей Есенин был фигурой совершенно трагической. Выражая свое время, время революции, он сам становился одним из символов ее. В его характере было заложено все, что привело к русской трагедии в XX веке. Есенин был человеком антипушкинским. В России два типа человека определяют историю: пушкинский тип человека и антипушкинский тип. Есенин любил Пушкина как человека гармонии, к которой он стремился и которой достичь не мог из-за своей расколотости. Когда началась русская трагедия XX века, Есенин написал одну, казалось бы, примитивную строчку: «Небо — колокол, месяц — язык, мать моя — родина, я — большевик». Все думают, что «большевик» — это чуть ли не член ленинской партии. А он вкладывал в это слово совсем иной смысл. Это человек без края. По натуре русские люди часто без края. Есенин написал «Пугачева», чтобы выразить тот русский тип человека, которому на миру и смерть красна, который никогда не пойдет на компромиссы, ни на какое житейское благополучие, если это не совпадает с его жизненной судьбой. В сущности, почему русская трагедия, русская революция были такими страшными? Потому что большевики были по разные стороны фронта: и у белых, и у красных. Вспомни в фильме «Чапаев», как идут на смерть каппелевцы — это же большевики. Такие же максималисты, так же шли на пулеметы, как и красные. И так же к стенке ставили без разговоров. Столкнулись большевики — и пошла на Руси смерть. Так уже много раз за тысячелетие. Большевики были везде, во всех политических силах. Одни большевики отбирали хлеб у крестьян безжалостно, а другие так же безжалостно вспарывали животы продотрядовцам и набивали зерном. И никакой гармонии, никакого консенсуса. Есенин и выражал собой и своим творчеством такой тип русского человека. Столкнулись силы, идущие на смерть. Я называю этот тип

человека — антипушкинским типом. Пушкин всегда стремился к гармонии и согласию.

У Высоцкого такой исторической атмосферы не было — была игровая атмосфера. На Таганке трагическую историю прокручивали как бы понарошку, не живя ею реально. Показывали фигу партии и правительству: как бы славили революцию, вместе с тем издеваясь над ней, обманывали чиновников. Разве это можно сравнить с атакой каппелевцев на чапаевские пулеметы? И Высоцкий был из этого игрового мира противоречий, но сценических, если сравнивать с реальными противоречиями, в которых жил и умирал Есенин.

Западные варианты жизни Есенина и Высоцкого еще более разнятся. Есенин почувствовал, что он там, на Западе, выражает мировую идею революции и переустройства мира. Он рванулся на Запад с помощью Дункан, чтобы доказать своим существованием и своим поведением там, насколько значительна эта идея революции. Запад его не понял, и это было для него трагедией. Конечно, это глупость была. Запад никогда не смог бы понять русской революции. А зачем рванулся на Запад Высоцкий? Нет, не с мировой русской идеей. Он рванулся подышать воздухом Запада, воздухом большей свободы, встретиться с Шемякиным[28], съездить на остров Гаити, выступить в нескольких крупных залах Франции и Америки, привезти доллары. Есенин там с белогвардейцами дрался как представитель нового мира. А с кем и зачем дрался Владимир Семенович? Нет, это все гораздо сценичнее. Он был эклектичен, как и его время, как и его поколение. В нем не было все-таки есенинской цельности. Есенина принимали все. Ненавидя или любя. Есенин вышел из-под руки Блока. Горький написал великолепные страницы о Есенине. Есенина ненавидел Бунин — ревностной ненавистью. Все великие русские творцы не прошли мимо Есенина. Этого у Высоцкого не было. Допустим, Георгий Свиридов не любил его, даже

почти издевался над его песнями, говорил о нем очень резко. Если говорить о других крупнейших личностях, которые жили при Высоцком, — Ахматова, Твардовский, Леонов, Солженицын, Шолохов — никто о нем ничего не сказал. Почему? Есенин был благословлен и завязан на ненависть и любовь крупнейших мастеров искусства. У Высоцкого этого не было. Почему? У Высоцкого была только масса почитателей. А этого мало для художника, чтобы чувствовать себя бессмертным.

В. Б. И все-таки он тоже был таким же большевиком-максималистом по натуре. Как ты говоришь — антипушкинский тип. И он шел бесстрашно к своей гибели. В нем было как бы две натуры. Одна любила благополучие, осторожничала с начальством, захаживала в салоны больших людей, строила дачу и житейские планы, покупала «мерседесы» — вполне буржуазный тип человека. И тут же другая его натура разрушала все выстроенное, расшатывала благополучную жизнь с Влади, корежила «мерседесы», презирала этих больших людей, остро страдала от безвременья, ей не хватало той большой русской идеи, которая была у Есенина или у каппелевцев, а безвременье эту натуру не устраивало. Впрочем, в том же «Пугачеве» Высоцкий и проговаривал те же есенинские слова о гибели. Да, на сцене, но он и гибнул на сцене... Что ускорило его гибель? Он мог бы так и играть согласно твоей схеме, сценично переживая чувства большевиков, а потом возвращаясь в свой благополучный «мерседесовский» мир. А Высоцкий не пожелал такой сценичной циничности. Что- то его сгубило...

С. К. Сгубило его что? Он жизнь в искусстве принял за настоящую жизнь. Он хотел настоящей жизни. И осуществлял ее, пусть и на сцене. И наркотики его — это даже не физиологическое увлечение. По крайней мере изначально. Он хотел при помощи наркотиков усилить свой темперамент, свое горение, свою энергетику, чтобы мощно влиять на публику.

Он тем самым бил свой же рекорд, поднимал планку высоты, но не было антидопингового контроля на его состязаниях. Он победил свою сценическую судьбу и погиб в погоне за призраком подлинной жизни.

В. Б. Ты сам, Станислав, в жизни его хоть раз видел?

С. К. Один раз. Это было очень интересно. Я сейчас воспринимаю эту встречу как какое-то роковое и символическое событие. Это было на похоронах Александра Твардовского. Чтобы попрощаться, я встал в очередь к гробу Твардовского. Она тянулась через весь Дом литераторов на сцену в большой зал и двигалась медленно. Я оглянулся. За мной стоял небольшой, щупленький молодой человек в желтой кожаной курточке. Мы посмотрели друг на друга. Этот взгляд я запомнил на всю жизнь. Потом мне сказали, что это был Высоцкий. Вот такая была встреча. Больше при жизни не видел. А потом я пошел на Таганку на его похороны. Там простился с ним.

В. Б. Можно сегодня сказать, был ли он выразителем эпохи своего поколения?

С. К. Да, конечно. Он был выразителем своего поколения. Растрепанного, не видящего цели, ищущего, но не знающего чего. Бросающегося и в ту, и в другую сторону: и в русскую, и в космополитическую, и в западную, и в диссидентскую. Потерявшего идеалы своих отцов, молящегося отцам, но уже не способного стать с ними рядом. Высоцкий был слишком умен и талантлив, чтобы запрягать себя в хомут неомарксистского шестидесятничества. Он играл в спектаклях Любимова, но вряд ли верил в идеи этих спектаклей. Он был заражен всеядностью своего поколения, которое не знало, куда ему податься. В этих поисках он и погиб. Поэтому я считаю, что в русской поэтической классике он не останется, а в русской памяти останется навсегда.

* * *

Поединок со смертью

Владимир Высоцкий был обречен на свой поединок со смертью, ибо у него в его рисковой и опасной игре не было более серьезных и достойных соперников. Не потому, что он был выше всех сотоварищей и соплеменников, сограждан и соратников.

Он не был приверженцем какой-либо идеологии, чтобы сражаться не на жизнь, а на смерть с приверженцами иных убеждений.

Он не был человеком верующим и поэтому не мог отстаивать свою веру, идя за нее на костер.

Он не был убежденным патриотом или националистом, чтобы отстаивать свою национальную идею. У него вообще не было никакой глобальной идеи, которой бы он служил.

Была лишь ностальгия по чему-то уходящему, героическому, была тоска по вере, по идее, по национальному братству. Поколение детей войны, потерявшее идеалы своих отцов, но сохранившее миф о их героизме. В юности их сокрушила хрущевская оттепель[29], а затем и вовсе добила брежневская лицемерная пустота. До поколения сопротивления они не доросли. Воевать за систему они не желали, а воевать против нее — не хотели. С одной стороны, они еще мечтали о «комиссарах в пыльных шлемах», с другой — видели, как ложь побивает правду... «Глядь — а штаны твои носит коварная Ложь. / Глядь — на часы твои смотрит коварная Ложь. / Глядь — а конем твоим правит коварная Ложь». А жить не по лжи — не получалось. Что оставалось делать несостоявшемуся герою как не воевать со смертью... Меняя маски, меняя роли, меняя эпохи. Он был в маске бандита, мента, спортсмена, фронтовика, альпиниста, моряка, шофера — и всегда в любой роли, в любой маске воевал со смертью.

Вокруг меня смыкается кольцо —

Меня хватают, вовлекают в пляску,
Так-так, мое нормальное лицо
Все, вероятно, приняли за маску.
Я в тайну масок все-таки проник, —
Уверен я, что мой анализ точен:
Что маски равнодушья у иных —
Защита от плевков и от пощечин.

(«Маски», 1971)

Он боролся со своим безвременьем как мог: «Мы тоже дети страшных лет России, / Безвременье вливало водку в нас...» Но прежде чем влить водку, безвременье лишило детей войны тех самых идеалов, за которые так яростно сражались их отцы.

Начиналось-то все у Владимира Высоцкого, как и положено в начале пятидесятых годов, совсем с других стихов. Сохранилась написанная им в дни смерти Иосифа Сталина «Моя клятва»:

Опоясана трауром лент,
Погрузилась в молчанье Москва,
Глубока ее скорбь о вожде,
Сердце болью сжимает тоска.
Я иду средь потока людей,
Горе сердце сковало мое,
Я иду, чтоб взглянуть поскорей
На вождя дорогого чело...
В эти скорбно-тяжелые дни
Поклянусь у могилы твоей
Не щадить молодых своих сил
Для великой Отчизны моей.

Стихотворение подписано 8 марта 1953 года. Сохранилось оно еще и благодаря тому, что мама Высоцкого Нина Максимовна напечатала его в стенной газете учреждения, где она работала. Я думаю, немало подобных стихов было

написано молодым Володей в те годы. Признавался же он позже: «Пишу я очень давно. С восьми лет писал я всякие вирши, детские стихи про салют...»

Большой стиль, великая эпоха, великая страна. И хоть иронизировал он впоследствии над своими юными увлечениями и убеждениями:

Жил я славно в первой трети
Двадцать лет на белом свете
 по учению,
Жил безбедно и при деле,
Плыл, куда глаза глядели —
 по течению, —
(«Две судьбы», 1976)

но символика господствовавшей веры еще долго, а в чем-то и до конца жизни оставалась в его сознании. Уже актером театра на Таганке он отвечал на вопросы знаменитой ныне анкеты. И сегодня иные исследователи стыдливо отводят глаза от прямодушно-консервативных признаний Владимира Высоцкого:

«Самая замечательная историческая личность — Ленин, Гарибальди.

Любимый композитор, музыкальное произведение, песня — Шопен, «12-й этюд», песня «Вставай, страна огромная».

Любимый скульптор, скульптура — Роден, «Мыслитель».

Любимый художник, картина — Куинджи, «Лунный свет»...»

Даже в недавней книге «Я жив», вышедшей в серии «Русская классика. XX век» («Эксмо-пресс», 1999), строчку о Ленине из анкеты стыдливо выбросили. Анкету эту предложил заполнить Высоцкому рабочий сцены, а ныне актер театра имени Вахтангова Анатолий Меньшиков. Заполнялась она не походя, а с полным напряжением, «будто он десять спектаклей отыграл». Сам Меньшиков, в ту пору молодой поклонник

Владимира Высоцкого, был разочарован: «Мне показалось, что ответы какие-то уж очень упрощенные. Ведь Высоцкий уже в то время был человеком, которого мы боготворили... и вдруг этот Высоцкий отвечает банально: "Куинджи, "Лунный свет". Или "Роден, "Мыслитель". Я думал, он напишет: Годар, Феллини — из режиссеров. Он ничего этого не написал, хотя прекрасно их знал, смотрел и восхищался... Высоцкий на другой день чутко уловил мое разочарование: "Ну-ка открой. Что тебе не нравится?" Я сказал откровенно: "Любимая песня — "Вставай, страна огромная". Конечно, это патриотическая песня, но...". Он вдруг с какой-то тоской и досадой поглядел на меня, положил руку на плечо и сказал: "Щенок. Когда у тебя мурашки по коже побегут от этой песни, тогда ты поймешь, что я прав. И почему я ее люблю..." И спустя восемь лет, уже незадолго до смерти, в 1978 году, перечитывая анкету, он с удивлением сказал: "Ну надо же, и добавить нечего. Неужели я так законсервировался?"».

Значит, и в 1978 году Ленин оставался для него самой значительной исторической личностью, а песня «Вставай, страна огромная» — самой любимой.

Однако, думаю, сам Высоцкий при этом себя не считал ни ленинистом, ни пламенным большевиком, ни борцом за державу. Он очень рано ощутил, что все идеалы в прошлом, осталась одна ностальгия. Ностальгия по величию идей, которым верили отцы, ностальгия по подлинному массовому героизму времен Великой Отечественной войны, ностальгия по времени фронтовиков. Своему героизму он не мог найти применения в жизни. Не знал, во имя чего геройствовать. А диссидентствовать, писать чернуху — не хотел, душа не позволяла. Скажем, жил он с альпинистами, видел, как они пили, как по пьянке бессмысленно и бездумно теряли друзей, как даже смерть использовали в мелких, корыстных целях. Видел всю изнанку. Ну и что? «Что? Об этом писать? Про

такое? Такую песню написал бы — сукой был бы. Нет!.. "И спускаемся вниз с покоренных вершин", "сорвался со скал — он стонал, но держал". Поэтому и носят меня на руках, в рот засматриваются — я делаю как бы жизнь! Ту, которую всем хотелось бы, а не это дерьмо вокруг!».

Вообще-то это и есть эстетика соцреализма, впрочем, как и всего классического искусства. Если искусство не возвышает человека, не дает красоту жизни и красоту подвига, то зачем оно вообще? Кому интересна грязь? Или американцы не возвеличивают своего героя? Или французы не воспевают Жанну Д'Арк? Но даже возвеличивать всегда надо во имя чего-то...

На сцене театра он искренне играл роли революционеров, в кино играл и комиссаров, и белых офицеров, в его песнях оживали герои иных времен. Но это все была игра. Станислав Куняев прав, определяя ролевой характер его фронтовых, блатных и иных песен. Маски, карнавал масок, но вечер затихает, зрители уходят, что остается в самом певце? Каков он сам? И прав ли Куняев, когда причисляет его лучшие, народом признанные песни к игровым? Играл ли Высоцкий русский характер? Или прав скульптор Вячеслав Клыков, возводя его на пьедестал русского национального героя?

В опубликованных письмах, дневниковых записях Владимира Высоцкого, предназначенных не для читателей, мы находим его признания в своей русскости. Скажем, в письме к любимой: «Теперь всё. Люблю. Я — Высоцкий Владимир Семенович, по паспорту и в душе русский... Влюблен. В тебя...» Или в другом письме: «Сегодня впервые посмотрел на себя в зеркало, — зрелище удручающее — веснушки, краснота, волосы выгорели и глаза тоже (но стал похож на русского вахлака, от еврейства не осталось и следа)». Лишь однажды из всех сотен его песен на любую тему вылепилась

небольшая — о другой своей крови, еврейской. За год до смерти прорвалось:

Казалось мне, я превозмог
И все отринул.
Где кровь, где вера, где чей Бог?..
Я — в середину.
Я вырвался из плена уз,
Ушел — не ранен.
И, как химера, наш союз —
Смешон и странен.
Но выбирал окольный путь,
С собой лукавил.
Я знал, что спросит кто-нибудь:
«Где брат твой, Авель?»
И наяву, а не во сне
Я с ними вкупе,
И гены гетто живут во мне,
Как черви в трупе.

(«Казалось мне, я превозмог...», 1979)

Это уже не из цикла его игровых песен. Это уже из заключительных аккордов, когда говорилось, вырывалось, «выблевывалось», как сказал о нем Шарль Азнавур, самое сокровенное. Но евреем он так и не смог себя ощутить до конца. И тут оказался «окольный путь» — в середину. Стать героем бунтовавшего еврейства он тоже никак не мог, как бы того ни желали иные из его поклонников и как бы его ни стремились представить таковым авторы газеты «Дуэль». Ни русским национальным героем, как считает Вячеслав Клыков, ни еврейским, как представляет его поэт Александр Городницкий, Владимир Высоцкий не был и стать не мог. Для этого он должен был или органично, нутряно быть таковым, или страстно поверить в ту или иную национальную идею. Этого не случилось. А жаль.

Он был искренним, предельно искренним и в своем крике, и даже в своей гибели, но во имя чего? Его герои умирали за идеи — Галилей, белый офицер Брусенцов из фильма «Служили два товарища» (кстати, любимая его роль в кино), Хлопуша — боролись за нечто надличностное, боролся за идеалы тот же Жеглов, а он сам оказался в мире безверия, как и многие его сверстники из поколения детей войны. Отцы воевали, а они уже играли в их войну, перемежая правду с вымыслом, понарошку воспевая то белых, то красных. Не пришел они к вере в Бога.

Я лег на сгибе бытия,
На полдороге к бездне, —
И вся история моя —
История болезни.

(«История болезни», 1975)

Его личной болезни, болезни алкоголика, наркомана. Болезни общества. Болезни всей страны, всего народа, лишенного Бога. Может, потому и полюбил его народ, что он кричал о той болезни, которой страдали все. Вакуум молчания надо было чем-то заполнить, если не верой, так криком, надрывом.

Это был некий бубен шамана, пляска язычника — в лучшие, самые популярные его времена, и это был недойденный путь до Бога — в последних исповедальных песнях. Его герои, его супермены, спортсмены, альпинисты, смельчаки, уголовники — конечно же, явная дань языческому сознанию. И, конечно же, «оступился и в крик — значит рядом с тобой — чужой, ты его не брани, гони...» — христианскому сознанию такая модель отношений чужда. Права Марина Кудимова, которая писала: «Однако как мог Высоцкий прийти к Богу? Духовная обстановка того времени в качестве пути наименьшего

сопротивления предлагала "облегченный", "протестантский" вариант...».

«Оговорка из разряда тех, — пишет Кудимова, — на которых Фрейд выстроил свою теорию. С этой точки зрения творчество Высоцкого особенно показательно: что ни песня, то борьба за неприкосновенность своей воли:

Я согласен бегать в табуне,
Но не под седлом и без узды».
(«Бег иноходца», 1970)

Да, он бунтовал, но — бунтовал против всех сразу, в том числе и против Бога. Когда нет веры ни во что и нет войны, которая объединяет людей, тогда остается поединок со смертью. Но в этот поединок втянуты изначально все смертные, в том числе и все высшие чиновники. Потому Высоцкий и их поэт. Каждый найдет у него песню себе по душе. Сыщик и вор, преступник и его жертва, богач и бедняк, комиссар и антисоветчик. Его любили и любят тренер и футболист Олег Романцев, философ и писатель Александр Зиновьев, скульптор-патриот Вячеслав Клыков и скульптор-западник Михаил Шемякин, любили Андрей Синявский и Юрий Мелентьев. О нем поставили спектакль обе Таганки[30] — и театр Юрия Любимова, и театр Николая Губенко. У Губенко в спектакле всё определяют военные песни Высоцкого, у Любимова — больше крика отчаяния и безнадеги... Кстати, тот же Губенко вместе со своей женой два часа простоял у гроба Высоцкого. Пришел зачем-то на похороны попрощаться с Высоцким и Станислав Куняев... Потому правы партийные лидеры, которые, прослушав «Охоту на волков», искренне говорили: «Да это же про меня...» Потому так оказался близок Владимир Высоцкий и уголовному миру, где тоже нет единой веры, нет соборного сознания, один против всех, риск и игра со смертью. Он оказался героем своего безыдеального

времени. С ним встречался и проговорил много часов Юрий Гагарин, а позже упросил приехать к себе опальный Никита Хрущев...

Может быть, и нужен был в то время всей стране такой вот ролевой герой, будто из виртуальной реальности, к каждому поворачивающийся своей стороной? После тотальной войны страна должна была хоть одну эпоху, хоть одно поколение просто жить — без героики, лишь с картинками о героях. Высоцкому, возможно, и на самом деле не повезло: он вырос во время, когда «настоящих буйных мало — вот и нету вожаков...».

Хоть вяжите меня — не заспорю я.
Я и буйствовать могу — полезно нам.
Набухай, моей болезни история,
Состоянием моим болезненным.

(«История болезни», 1975)

Народ, лишенный веры, лишенный национальных идеалов, постепенно криминализуется. Человек может сам не грабить, не убивать, но он уже не противостоит этому злу. Высоцкий любит родину, любит Россию, тоскует по ней, находясь за границей, но и дома он уже абсолютно искренне и с сожалением видит вокруг себя лишь пустоту и гниль. «Мне вчера дали свободу, / Что я с ней делать буду?» В девяностые годы мы все дружно и ответили на вопрос, что делать с навязанной свободой — воровать, пьянствовать, убегать за границу, голосовать за абсолютных негодяев, разрушать содеянное другими поколениями... Кстати, Владимир Высоцкий, окажись в нашем времени, уверен, в число приверженцев Горбачева и Ельцина, в число подписантов позорного расстрельного «Письма 42-х» ни за что бы не попал. Скорее, оказался бы на одной стороне вместе с Владимиром Максимовым и Андреем Синявским, Александром

Зиновьевым и Николаем Губенко... Впрочем, он сам написал об этом: «Пусть впереди большие перемены — / Я это никогда не полюблю!». Он был порядочным человеком без веры и идеала. Из тех, кто не предает друзей, идущих на эшафот, хотя сам и не верит в их борьбу... Его личной борьбой было заполнение зловещей пустоты в душах людей. Чем угодно: хоть клоунами, хоть нечистой силой, хоть спортивными страстями. Лучше верить в «Спартак», чем ни во что не верить... В заполнении этой пустоты и была громадная роль Владимира Высоцкого. Главная роль в своем поколении детей 1937 года. Кстати, дату рождения — 25 января 1938 года — он обыгрывал не раз, прежде всего в своей знаменитой «Балладе о детстве»: «В первый раз получил я свободу / По указу от тридцать восьмого...» Это же Высоцкий обыгрывает указ Сталина о запрете абортов. Кстати, может быть, половины героев моей книги «Дети 1937 года» не было бы в жизни, если бы не этот сталинский указ 1936 года. Поразительно, и время страшное было, и кровь текла, но рождаемость росла, население России за 1937—1938 годы увеличилось, несмотря ни на какие репрессии. А вот сейчас в год по миллиону убывает. Кто же главный погубитель страны — Сталин или Ельцин, исходя из простого такого факта?

Их брали в ночь зачатия,
А многих — даже ранее, —
А вот живет же братия —
Моя честна компания!

(«Баллада о детстве», 1975)

Да еще какая талантливая компания — поколение 1937—1938 года! Сколько лидеров в науке и в технике! Даже в политике. Тот же свердловский губернатор Эдуард Россель тоже из самых дворовых ребят, родители репрессированы, ему бы сначала в беспризорники, а потом в бомжи уйти, как нынче

— два миллиона беспризорных детей, а он с юности в лидерах ходит...

Дети бывших старшин да майоров
До ледовых широт поднялись...
(Там же)

В Высоцком звучал голос народной памяти. И упреки в его адрес — это скорее упреки гнилому времени, переходному состоянию народа... Пишет один из его друзей: «Он ни в чем не был профессионалом. Я уверен. Он не был гением ни в чем, а был рабом России и болью ее души». О том же говорит и кинорежиссер Алексей Герман: «...Высоцкий, очевидно, был *невозможен у нас в конце пятидесятых* годов. Он был не ко времени. Это было время великих иллюзий, великого ощущения приобщения самих себя к процессу создания правдивой и правильной Родины, когда бойцов было много — а именно это тогда происходило. Поэтому он не мог быть в то время ни столь популярным, ни столь любимым».

Действительно, Владимир Высоцкий с первых же песен был по сути своей принципиальный антишестидесятник. Он чувствовал фальшь господствовавшей эйфории «оттепели». Это была эйфория верхушки, элиты, народ-то испытывал совсем другие чувства. Это же двадцать второй съезд КПСС единогласно проголосовал за немедленный вынос Сталина из мавзолея, оставив Ленина в гордом одиночестве. И верхушка, после смерти Сталина позволившая себе этакий привал, перекур с дремотой, — не лучшая, не воевавшая, не израненная, а сформированная из «сплошной чемодании».

Сам Владимир Высоцкий старается держаться хотя бы за свои корни, за свою Россию, без которой на самом деле не может жить.

В синем небе, колокольнями проколотом, —
Медный колокол, медный колокол —
То ль возрадовался, то ли осерчал...

Купола в России кроют чистым золотом —
Чтобы чаще Господь замечал.
Я стою, как перед вечною загадкою,
Пред великою да сказочной страною —
Перед солоно- да горько-кисло-сладкою,
Голубою, родниковою, ржаною.

(«Купола», 1975)

Любовь и нежность к своему народу — и тут же раздражение, злость, неприятие покорности, зависти, равнодушия. Вот его ответ на один из вопросов студентов МГУ: «Вопрос хороший и очень серьезный: мое отношение к России, к Руси, ее достоинствам и недостаткам. Это не вопрос — это тема, над которой я вот уже двадцать лет работаю своими песнями... И вот сейчас я хочу показать вам одну песню, в которой, может быть, будет частично ответ на ваш этот довольно серьезный вопрос. Песня, которая называется "Песня о старом доме"...» Тем самым Владимир Высоцкий подчеркивает не пародийность, а серьезность песни «Старый дом» (как она стала называться позже).

В дом заходишь как
Все равно в кабак,
А народишко —
Каждый третий — враг.
Своротят скулу,
Гость непрошеный!
Образа в углу —
И те перекошены.
«Кто ответит мне
Что за дом такой,
Почему — во тьме,
Как барак чумной?
Свет лампад погас,
Воздух вылился...

Али жить у вас
Разучилися?
Двери настежь у вас, а душа взаперти.
Кто хозяином здесь? — напоил бы вином».
А в ответ мне: «Видать, был ты долго в пути —
И людей позабыл, — мы всегда так живем!
Траву кушаем,
Век — на щавеле,
Скисли душами,
Опрыщавели,
Да еще вином
Много тешились, —
Разоряли дом,
Дрались, вешались».
«Я коней заморил, — от волков ускакал.
Укажите мне край, где светло от лампад,
Укажите мне место, какое искал,
Где поют, а не стонут, где пол не покат».
«О таких домах
Не слыхали мы,
Долго жить впотьмах
Привыкали мы.
Испокону мы —
В зле да шепоте,
Под иконами
В черной копоти».
И из смрада, где косо висят образа,
Я башку очертя гнал, забросивши кнут,
Куда кони несли да глядели глаза,
И где люди живут, и — как люди живут...
(1974)

Нетрудно свести эту песню к пародии, к шуточному эпизоду, к песенной стилизации сказок о нечистой силе, но сам

Владимир Высоцкий назвал эту песню своим ответом на вопрос о Руси, о России. Получается, что прав Станислав Куняев, когда называет его поездки по Европе и Америке этаким бегством от надоевшего дома, отдыхом от «икон в черной копоти»? Впрочем, как точно подметил биограф Высоцкого Петр Солдатенков: «Высоцкий любил абсурд, любил "сдвинутых" героев своих песен, будь то простоватые мужики, будь то симпатичная лесная нечисть, вещи с непредсказуемым поведением или животные, похожие на людей. Ощущение чудес, творящихся в мире, сближало его в одинаковой степени и с "русским сказочником" Шукшиным, и с Льюисом Кэрроллом. Кстати, последний — профессор математики из Оксфорда — побывал в России в 1867 году, написал "Русский дневник", где назвал Москву "волшебным городом"...»

Позже Владимир Высоцкий примет самое активное участие в озвучивании пластинки для детей по кэрролловской «Алисе в стране чудес». И симбиоз Кэрролла и Высоцкого, по-моему, вышел чудесный... Но абсурд о России в песне о старом доме сближается как раз не с горькими, но правдивыми переживаниями Шукшина или Абрамова, Белова или Можаева, а с представлениями о России его либеральных друзей... Все смешалось в доме Высоцкого... «Может, спел про вас неумело я...» — заканчивает песню Владимир Высоцкий. Но не только про нас, и про себя в данном случае спел он очень даже неумело. Ибо сам же в другой известной песне «Нет меня — я покинул Расею...» откровенно признавался, что и из такого «барака чумного» никогда он не уедет, что привязан к нему и видимыми, и невидимыми цепями:

Кто-то вякнул в трамвае на Пресне:
«Нет его — умотал наконец!
Вот и пусть свои чуждые песни

Пишет там про Версальский дворец»...
Я уже попросился обратно —
Унижался, юлил, умолял...
Ерунда! Не вернусь, вероятно, —
Потому что я... не уезжал!
Я смеюсь, умираю от смеха:
Как поверили этому бреду?!
Не волнуйтесь — я не уехал,
И не надейтесь — я не уеду!

(1970)

И в этом я стопроцентно уверен — не уехал бы. Вне России не было смысла в его жизни. Западу он был непонятен и не нужен. Так, очередной муж известной кинодивы, позарившейся на русскую экзотику. А все эти сказки о его популярности во Франции или в Америке — для наших темных образованцев. Пусть там хоть сто его пластинок выйдет и пять собраний сочинений — в тот период Запад еще боялся Советского Союза, и потому западные правительства не жалели никаких денег на углубление любых трещин в его монолите, каждому уехавшему из СССР создавали на Западе самые комфортные условия, в чем откровенно признавались позднее и Владимир Максимов, и Андрей Синявский, и Александр Зиновьев. Их печатали и издавали из политических целей, а не потому, что так диктовал западный рынок. Нет, рыночным товаром на Западе Высоцкий никогда не был, — никогда на улицах Парижа из открытых окон не станет звучать его голос, и Высоцкий это прекрасно понимал. Он с радостью купался в буржуазной роскоши, но... в перерывах между своими песнями... Никогда, ни в те брежневские годы, ни сейчас не уехал бы Владимир Высоцкий ни в какую Америку, ни в какой Израиль. Он начинал скучать по России и по своему месту в ней уже спустя несколько дней после приезда в Париж или в США. Там он был интересен лишь как «русский бунтарь». Потому и отказался сниматься в Израиле в кино, что

боялся — чиновники воспользуются случаем и обратно не пустят. Леониду Мончинскому, одному из немногих подлинных друзей Высоцкого, немецкий корреспондент Норберт Кухинке сказал: «Высоцкий — большой поэт, но — русский. Очень русский. Запад имеет другие проблемы. Он к нам не придет».

Мне, достаточно хорошо знающему западный мир, смешно, когда наши либералы вопят о мнимых успехах того или иного отечественного поэта или артиста после их выступлений перед кучкой западных славистов или в зале, на сто процентов заполненном нашими же эмигрантами. Западный мир и свою-то культуру плохо знает, о столетнем юбилее Хемингуэя никто не вспомнил, а тут какой-то орущий, хрипящий русский... Не получилось завоевания Америки ни у Маяковского, ни у Есенина, ни у Высоцкого. А дома, в этой «черной копоти», — ты у всех на слуху. Как же быть? Глотнуть буржуйского воздуха — и обратно, в родные пенаты, в «смрад, где косо висят образа».

Если нет веры ни в свой народ, ни в ту или иную идеологию, ни в Бога, то все лучшее в своей стране видится только в ее прошлом, в том числе и в прошлом своих отцов, в тяжелом, но великом времени, когда:

...Было время — и были подвалы,
Было дело — и цены снижали,
И текли куда надо каналы,
И в конце куда надо впадали...

(«Баллада о детстве», 1975)

Его первая опора в поединке со смертью — опора на фронтовое поколение, на героическое прошлое отцов. Вот почему он так охотно откликался на все просьбы кинорежиссеров написать песни на военную тему. Это была его отдушина, его ностальгия по героике. «Меня спрашивают: "Ну почему ты так много пишешь о войне? Ведь ты же не мог

воевать, ты же молодой еще человек". Я говорю — да, это правда. Но моей семьи война коснулась, у нас и смерти есть — и погибшие, и те, которых — вот я рассказываю — догнали старые раны: в прошлом году умер мой дядька — это единственный мой родственник... И когда несли его тело, впереди шли семнадцать летчиков и на семнадцати красных сафьяновых подушках несли семнадцать его орденов, а медали даже некуда было класть. Такой вот был парень, человек... Так что тут и говорить нечего — конечно, всегда будем возвращаться мыслями к войне. Но я-то пишу о войне не только потому, что у меня военная семья, — всех людей, которые живут у нас в стране, она коснулась...»

Может быть, многим хорошим в творчестве Высоцкого мы обязаны «единственному дяде и другу» Алексею Высоцкому, артиллеристу, полному кавалеру орденов Боевого Красного Знамени, и его жене Александре, потерявшей на фронте руку. Благодаря им Владимир Высоцкий всю жизнь чувствовал свою сопричастность с воевавшими, благодаря им понял правду войны. И когда на пути его встретился белорусский кинорежиссер Виктор Туров, тоже по-настоящему болеющий прошедшей войной, переживший в детстве увиденный им расстрел отца-партизана, он искренне откликнулся на его просьбу написать для фильма «Я родом из детства» военные песни. «Сценарий фильма написал Шпаликов, трагически погибший — он повесился, Гена. А картину снял режиссер — мой близкий друг Виктор Туров. Не нужно никаких гидов и переводчиков, если хотите посмотреть Белоруссию — надо, чтобы Витя Туров показал. Он так любит свою родину, что может показать все... Когда ему было пять лет всего, на его глазах расстреляли отца — он был партизаном: вернулся, думал, что нет никого в деревне, и навестил семью. Была засада, его полицаи вывели из дома и расстреляли. Это первое потрясение детское было... У него сохранилось это восприятие

— удивительное восприятие военных лет, конца войны... Его фильмы о партизанах — безо всяких преувеличений — очень по правде, с каким-то своим настроением и хорошим глазом на это дело. Он был взрослый ребенок в десять лет — как все дети войны...» Совпали судьбы трех детей войны — сценариста Геннадия Шпаликова, режиссера Виктора Турова и актера, автора песен Владимира Высоцкого...

У Высоцкого многое в творчестве зависело от того, к кому он «прислонялся». Вот когда он прислонялся к настоящим людям, заряжаясь от них энергией войны, энергией Победы, и шли у него лучшие, народные, песни.

От границы мы Землю вертели назад —
Было дело сначала, —
Но обратно ее закрутил наш комбат,
Оттолкнувшись ногой от Урала.
Кто-то встал в полный рост и, отвесив поклон,
Принял пулю на вдохе, —
Но на запад, на запад ползет батальон,
Чтобы солнце взошло на востоке.

("Мы вращаем Землю", 1972)

И сколько таких песен пела страна! «Сыновья уходят в бой», «Высота», «Штрафные батальоны», «Черные бушлаты». Пусть он по-актерски пережимал, прав Куняев, говоря о «заплаканных вдовах», пусть он был эхом воевавших отцов. Но разве это плохо, что мальчишки уже семидесятых годов без всякого приказа и нажима пели и слушали песни о Великой Отечественной войне?

Его слушала вся страна именно благодаря тому, что он долгое время умел прислоняться к настоящим людям, восполняя у них недостаток веры в будущее. Такими настоящими людьми были альпинисты, моряки, геологи, золотодобытчики, хирурги, следователи из угро. Никто еще не отследил судьбы тех двадцати — тридцати человек, талантливым эхом которых

довелось стать Владимиру Высоцкому. Думаю, среди них золотодобытчик Вадим Туманов, капитан Анатолий Гарагуля, альпинист Михаил Хергиани, клоун Леонид Енгибаров, работник угрозыска Анатолий Утевский... Вот почему он так тянулся к людям дела, к людям судьбы, встречался с Юрием Гагариным, выступал на шахтах, на кораблях, перед летчиками. Это были не просто встречи с поклонниками, это была подпитка ощущениями. Когда нет большой веры ни во что, нет своего большого дела, можно жить отражениями. Насколько я понимаю, сам театр никогда не был для Владимира Высоцкого таким большим делом. Со временем он вообще собирался уйти из театра, посвятить себя литературе. И говорил, что если бы пришлось начать жизнь сначала, он только бы писал и больше ничего. С этим согласен и режиссер Юрий Любимов: «Я думаю, что он, если бы жил, писал прозу. Он ведь под конец больше бумагу и перо брал, чем подбирал свои незатейливые мелодии. Признавался, что заводится от ритма, от темпа, стих легче ложится. Мне кажется, он для этого и бренчал...» Вторит ему парижский друг Высоцкого скульптор Михаил Шемякин: «Года за полтора-два до смерти он все сетовал на какую-то безысходность, серятину, усталость от театра...»

Если одной из опор Высоцкого была великая эпоха войны, то другой, не менее важной, — опора на друзей. Он был поставлен жизнью в такие условия, что и жизнь, и творчество напрямую зависели от друзей, от качества дружбы. Но одни друзья уходили насовсем — Левон Кочарян, Василий Шукшин, другие предавали, от третьих сам отворачивался, и под конец жизни все чаще оставался тотально одиноким и ненужным.

> Смерть самых лучших намечает —
> И дергает по одному.
> Такой наш брат ушел во тьму!
>
> *(«Памяти Василия Шукшина», 1974)*

Это о Шукшине, которого любил и ценил.

Тема друзей — одна из главных и вместе с тем больных тем в творчестве Высоцкого. По-человечески важность этой темы можно понять. В любую эпоху безвременья от пустоты жизни человек спасается дружбой и любовью, если нет ничего высшего.

А мы живем в мертвящей пустоте, —
Попробуй надави — так брызнет гноем, —
И страх мертвящий заглушаем воем —
И те, что первые, и люди, что в хвосте.
(«А мы живем в мертвящей пустоте...»,
1979 или 1980)

Выход один — в дружбе. «У Володи было много друзей. Одни встречались с ним каждый день, другим лишь удавалось попасть на его концерты, третьи только слушали магнитофонные записи. Но все они были друзьями», — пишет Марина Влади. Но это пока еще некое общее положение. Вместо мира идей и идеалов — мир друзей. Он и сам признается: «У меня очень много друзей. Меня Бог наградил... И я без них сдохну, это точно. Больше всего боюсь кого-то из них разочаровать. Это-то и держит все время в нерве и на сцене, и в песнях, и в бахвальстве моем».

Ушел — невелика потеря
Для многих людей.
Не знаю, как другие, а я верю,
Верю в друзей.

Сначала друзья по Большому Каретному, стихийный круг жизни: Андрей Тарковский, Василий Шукшин, Левон Кочарян, Артур Макаров, Вадим Туманов, Анатолий Утевский... Потом друзья по театру — Борис Хмельницкий,

Валерий Золотухин, Иван Бортник, Вениамин Смехов... Одновременно у Высоцкого было несколько даже несоприкасавшихся дружеских кругов. Кто-то жил в Питере, кто-то в Магадане...

Возвратился друг.
Когда нет вокруг
никого,
с этим свыкнулся...
Ну а он в тот же час
враз все понял без фраз
и откликнулся.
(«Я уехал в Магадан», 1968)

Но постепенно уходят друзья и в театре, и в жизни. Они меняются, он меняется. Я бы не стал их винить: образ жизни Высоцкого мало кто способен был выдерживать долго. Одно дело изредка встречаться на работе, на концертах, другое — жить его хмельной, взрывной, буйной жизнью.

Наше время иное, лихое, но счастье,
как встарь, ищи!
И в погоню летим мы за ним, убегающим,
вслед.
Только вот в этой скачке теряем мы лучших
товарищей,
На скаку не заметив, что рядом —
товарищей нет.
(«Песня о новом времени», 1966)

Обостряются, и надолго, если не навсегда — до самой смерти, отношения в театре. Пишет Золотухин: «Мы только случая ждем и не бережем друга, не стараемся вникнуть в мрачный, беспомощный, одинокий, я убежден, мир его... Шеф (Любимов. — *В. Б.)* говорит: "Зажрался. Денег у него — куры

не клюют... популярность себе заработал, и все ему плохо..." Нет друзей в театре. Венька и Вовка достаточно заняты своей карьерой и семьей, как и я — не хуже, не лучше...» Высоцкий пишет в Магадан Игорю Кохановскому: «Друзей нету! Все разбрелись по своим углам и делам. Очень часто мне бывает грустно, и некуда пойти, голову прислонить... Часто ловлю себя на мысли, что нету в Москве дома, куда бы хотелось пойти...»

К алкоголю добавились наркотики, и, думаю, уже став наркоманом, Владимир Высоцкий осознанно отсекает от себя друзей, перед которыми — стыдно и которые не постеснялись бы принять самые жесткие меры, дабы не дать ему в это безумие втянуться. Вместо подлинных друзей нужны были податливые, угодливые дружки. И вот уже даже Артур Макаров, даже Вадим Туманов не спешат появиться у него, зная, что их там ждет... Появились зиц-друзья, зиц-возлюбленные, зиц-помощники. Поразительно: вплоть до дня смерти кто-то постоянно чуть ли не насильно возил его давать концерты, иногда по два в день, прямо перед сценой накачивая его наркотиками, чтобы он продержался. Почти все эти подонки упомянуты в книге Валерия Перевозчикова «Правда смертного часа», но эту-то книгу сегодня все дружно не признают. Страшная правда, и построена на голых фактах. Вот цитата из Артура Макарова: «В последние годы из-за своей болезни, скажем так, Володя был окружен людьми другого — особого — рода... Володя отлично знал им всем цену... Все это я понял, когда познакомился с людьми, которые окружали его в последние годы жизни». Он мало теперь общается даже с людьми из кино, порывает с Говорухиным. В театре еще хуже — он считается временно уволенным. «Тесные дружеские отношения с Золотухиным закончились в 75-м году, примерно в этом году — ссора с Дыховичным, точнее, резкий уход Дыховичного; со Смеховым отношений никаких... Остается

Иван Бортник, но с ним ссора в последний год» — из книги Перевозчикова. Остаются Янклович, Шехтман, возлюбленная Оксана... — люди, перед кем не надо ни в чем отчитываться, с кем можно чувствовать себя свободным в любом виде. Марины Влади он уже боялся, да и она явно устала от его «прерванных полетов». И он к ней не спешил в Париж, и она уже не рвалась в Москву.

Вот так и нарастает тема демонов в жизни Владимира Высоцкого. Великие фронтовики — уже далеко, в мире ином, люди большого дела — в этом своем деле, отрываясь от него даже ради Высоцкого лишь на миг. А вокруг — бесы, бесы и бесы.

Слева бесы, справа бесы.
Нет, по новой мне налей!
Эти — с нар, а те — из кресел, —
Не поймешь, какие злей.

(«Слева бесы, справа бесы...», 1976)

Это бесовское окружение и заметил художник Сергей Бочаров, долгое время издали наблюдавший за жизнью поэта и лишь незадолго до смерти нарисовавший его с натуры. Высоцкого любил народ, его знали и ценили миллионы людей, но его не принимала всерьез его же либеральная творческая среда. «Без России я ничто. Без народа, для которого я пишу, меня нет. Без публики, которая меня обожает, я не могу жить». Но где поддержка коллег? От любой удушливой атмосферы в любое время всегда спасали друзья и единомышленники. Но если это удушье распространяется и на его творческое окружение? Я согласен во многом с Мариной Влади в ее иногда горьких воспоминаниях о жизни Высоцкого: «Очень просто выбрать жизнь, когда не притягивает к себе смерть. Очень легко вести себя по всем правилам, если ты не опальный поэт, лишенный признания...» Это он-то «лишенный

признания» с миллионами почитателей?! «Я работаю со словом, мне необходимы мои корни, я — поэт». Так считает Владимир Высоцкий, но считают ли так окружавшие его известные поэты? Лишь Иосиф Бродский в далекой Америке признал его поэтический талант. Вспоминает Марина Влади: «Перед тем как нам уходить, он (Бродский. — *В. Б.)* пишет тебе посвящение на своей последней книге стихов. От волнения мы не можем вымолвить ни слова. Впервые в жизни настоящий большой поэт признал тебя за равного. Сколько же лет ты ждал этого? Ты всегда считался автором-исполнителем — в лучшем случае бардом, менестрелем. Но о твоей причастности к поэзии просто не было речи. Официальные поэты — Евтушенко и Вознесенский — с удовольствием общаются с тобой, но снисходительно улыбаются, когда ты приносишь им свои стихи: "Не стоит рифмовать "кричу — торчу". Много раз они забирали с собой твои стихи, обещали их напечатать, но так ничего и не сделали»...

Может быть, это и было причиной главного удушья — тотальное творческое одиночество? Миллионы зрителей и практически — ни одной публикации. Лишь Петр Вегин однажды опубликовал стихотворение в «Дне поэзии», да для вящего скандала позвали его поучаствовать в «Метрополе» Василий Аксенов с компанией. Загадка, да и только. Тексты его песен проходили самую суровую кино- и телецензуру. И не было ни одного редактора, кто бы взялся опубликовать все его уже известные песни. С писателями почвеннического направления он не общался, был далек от них, а жаль. Я уверен, попался бы ему на пути Вадим Кожинов — и его поэтическая судьба сложилась бы по-другому. Скольких поэтов, и самых разных, открыл за свою жизнь Вадим Кожинов! Вот трагический парадокс Высоцкого — ценили его миллионы простых горожан, а вращался он совсем в ином узком кругу либеральных, прозападнически настроенных

литераторов и режиссеров. Им нужна была популярность Высоцкого, но не было дела до его песен. Ловушка, из которой он так и не выбрался.

Поэзия могла стать еще одной его мощной опорой в поединке со смертью. Но для этого надо чувствовать себя поэтом, быть признанным поэтами, жить в мире поэзии. А он с его популярностью все равно что писал в стол, не получая признания коллег, скорее усмешки и ухмылки. Старый его друг работник МУРа Анатолий Утевский считает: «Случилась обычная в России история. Слава, не нашедшая поэта при жизни, как бы извиняясь за свою непрозорливость, осветила земную жизнь и творчество Высоцкого с такой силой, что сделала порой неузнаваемыми черты его реальной человеческой личности. Первыми преуспели в этом мэтры отечественного поэтического Олимпа, не признававшие Высоцкого за собрата по перу и испортившие ему немало крови своей открытой или тайной оппозицией к его творчеству... Именно они, не написавшие о Высоцком ни одного доброго слова при жизни, разразились потоком мемуаров, эссе, панегириков... Удивляет, почему известные поэты — Андрей Вознесенский, Андрей Дементьев, Евгений Евтушенко и другие, посвятившие Владимиру Высоцкому после его смерти столь прекрасные строки, не нашли в свое время для него слов поддержки...»

Это демоническое пятно на совести либеральной литературы, как бы задним числом его ни замазывали, проступает все сильнее. При жизни никто из них осознанно не желал публиковать стихи Высоцкого, и власти, партия и КГБ здесь ни причем. Вот лишь несколько примеров.

Вадим Туманов: «Он должен был выступать на писательском юбилее (детективщика Вайнера. — *В. Б.)*. И в последний момент узнал, что людям, которых он пригласил, не оставили входных билетов... Он сразу понял, что тут сыграло

свою роль элитарное чванство писательской братии по отношению к "непосвященным". И высказал все это хозяевам и распорядителям...»

В Париже на вечере советских поэтов выступали Булат Окуджава, Роберт Рождественский, другие. Среди них и Высоцкий... По телевидению показали всех, кроме него. Он предлагал свои стихи в «Юность», «Новый мир», «Знамя», «Неву», «Аврору» — нигде ни строчки не напечатали.

Михаил Шемякин рассказывает об истории, демонстрирующей высокомерную снисходительность литературных мэтров: «Пригласив в свой московский дом большую компанию, среди которой был и Андрей Андреевич, и почти вся труппа цыганского театра "Ромэн", Володя впервые исполнил "Баньку по-черному". Люди плакали, а Вознесенский, подойдя к Володе, обнял его и, запахнувшись своим знаменитым белым шарфом, сказал: "Растешь, старик, растешь!" То же самое и Евтушенко...»

Вспоминает и Юрий Любимов: «В первую очередь он был поэт и очень обижался, что все поэты свысока похлопывали по плечу, мол, давай, Володенька, выпьем, а ты спой. Отсюда и привычные нам комплексы. Приходит в театр, расстроенный. Говорю: "Что с тобой?" Он: "В Союз писателей не приняли". — "Володя, да что ты, милый, из этого Союза бежать надо, а не скорбеть, что не приняли!"».

В молодости он обожал стихи Маяковского. Позже пришел к Пушкину. И уже на всю жизнь. У него и дома в кабинете висел портрет Пушкина. Относясь к поэзии как к высшему проявлению творчества и искренне считая себя поэтом, он переживал как тяжелую трагедию то, что поэты и критики не воспринимали его стихи, и то, что ему не удалось опубликовать ни одного сборника стихов.

«...Собираюсь ли я выпускать книгу стихов? Я-то собираюсь. Сколько прособираюсь? Не знаю. А сколько будут

собираться те, от кого это зависит, мне тем более неизвестно. Знаете, чем становиться просителем и обивать пороги редакций, выслушивать пожелания, как переделать строчки и так далее, — лучше сидеть и писать...» Это так он отвечал на концертах, но на самом деле переживал ужасно свое непризнание как поэта. Как-то он подошел к Эльдару Рязанову: «Эльдар Александрович, это правда, что вы собираетесь ставить "Сирано де Бержерака"?..» Тот отвечает: «Понимаете, Володя, я не хочу в этой роли снимать актера, мне хотелось бы снять поэта...» — «Но я ж тоже пишу», — сказал он как-то застенчиво. Я про себя подумал: «Да, конечно, и очень симпатичные песни. Но это все-таки не в том большом смысле поэзия...» Его било по нервам всю жизнь — его же кумиры и вроде бы приятели явно не желали видеть в нем поэта: «Мы такого поэта не знаем»... А ему уже кроме как писать больше ничего не хотелось делать.

Высоцкий писал: «Это единственная страна — Россия, где поэзия на таком не то что высоком уровне — это само собой, — поэзия великая у нас, величайшая, лучшая поэзия. И мне кажется — не из-за того, что наши поэты были только большими стихотворцами, писали прекрасные стихи, — а из-за того, что они себя достойно вели в жизни — и по отношению к властям, и по отношению к друзьям, по отношению друг к другу и, конечно, к своему творчеству. Из-за этого поэзия всегда была как-то во главе литературы, хотя у нас литература великая, величайшая в мире». Какое восторженное, романтическое, возвышенное отношение к поэзии, к поэтам сохранялось до конца жизни у Владимира Высоцкого и как часто жизнь его отрезвляла!

Однажды по приглашению Роберта Рождественского приехал в Переделкино Левон Кочарян и прихватил с собой Высоцкого. С изменившимся лицом Роберт отозвал Леву в сторону: «Ты что, с ума сошел?! Зачем его притащил? У меня

люди... Отправь его как-нибудь». ...Кочарян ушел вместе с Высоцким. И надо же, именно этому спесивому трусу и суждено было, как большому советскому литературному начальнику, готовить первый сборник стихов «Нерв» уже после смерти Владимира Высоцкого. И не отказался же! Впрочем, конкуренция у гроба оказалась высочайшей именно среди тех, кто при жизни похлопывал Высоцкого по плечу.

Марина Влади пишет в книге «Владимир, или Прерванный полет»: «Эти беспрерывные притеснения изматывают тебя душевно, поскольку твоя всенародная популярность, как бы она ни была велика, не компенсирует в твоих глазах отсутствие официального признания. Я часто удивляюсь, почему тебя это так беспокоит, но ты с горечью отвечаешь: "Они делают все, чтобы я не существовал как личность. Просто нет такого — и все". До самого конца ты будешь безрезультатно пытаться заставить признать тебя как поэта». Вот почему Высоцкий плясал от радости, когда услышал впервые в жизни доброжелательные слова от Иосифа Бродского, который позже рассказывал в интервью Соломону Волкову: «Впервые услышал его из уст Анны Ахматовой — "Я был душой дурного общества". Я думаю, что это был невероятно талантливый человек, невероятно одаренный, совершенно замечательный стихотворец. Рифмы его абсолютно феноменальны... В нем было абсолютно подлинное языковое чутье, да? И рифмы совершенно замечательные. Я по этому признаку сужу. Я человек дикий, для меня рифма — главное...» Но и это единственное признание было получено где-то далеко, в Америке, дома же пропасть только нарастала: между его всенародной известностью и изгойством в творческой среде. Нарастала и внутренняя депрессия, нарастало чувство тотального одиночества. Отсюда горечь откровенных признаний: «Я не могу, я не хочу играть... Я больной человек... После "Гамлета" и "Галилея" я ночь не

сплю, не могу прийти в себя, меня всего трясет — руки дрожат... Я помру когда-нибудь, я когда-нибудь помру... а дальше нужно еще больше, а у меня нет сил... Я бегаю, как загнанный заяц... Хочется на год бросить это лицедейство... это не профессия... Хочется сесть за стол и спокойно пописать, чтобы оставить после себя что-то...» Нарастает и степень трагичности в его поединке со смертью.

Кто кончил жизнь трагически, тот — истинный поэт,
А если в точный срок, так — в полной мере:
На цифре 26 один шагнул под пистолет,
Другой же — в петлю слазил в «Англетере».
«Слабо стреляться?! В пятки, мол, давно ушла душа!»
Терпенье, психопаты и кликуши!
Поэты ходят пятками по лезвию ножа —
И режут в кровь свои босые души!

(«О фатальных датах и цифрах», 1971)

Постепенно истончались опоры — на фронтовиков и военное детство, на друзей, на поэзию, на любовь, которая тоже помогала Высоцкому выжить. Я бы выделил двух женщин, сыгравших важную роль в его жизни и творчестве, каждая вытянула, сколько смогла, — актриса Людмила Абрамова, мать его сыновей Аркадия и Никиты, и Марина Влади, но и эта опора оказалась недостаточной для обреченного на свой поединок со смертью поэта. Вячеслав Клыков прав, много было демонов в жизни Высоцкого, но в конечном счете он сам определял жизнь именно такой, какая и случилась.

Он сам напросился на поединок со смертью. Еще в период его взлета, братства детей войны, в стремлении к песням на военную тему было и желание озвучить зону смертельного риска. «Есть еще одна причина, почему я пишу военные песни. Для своих вещей я стараюсь выбирать людей, которые

находятся в крайней ситуации. Вы, наверное, обратили внимание, что почти все герои моих песен находятся в самой высшей степени нервного напряжения: они нервничают, волнуются, беспокоятся. Короче говоря, они всегда у меня — "вдоль обрыва по-над пропастью". Знаете, так: чуть- чуть сюда — значит, живой останешься, а наоборот — погибнешь. То есть мои персонажи каждую следующую секунду могут заглянуть в лицо смерти. Я их достаю, настигаю в момент риска, они у меня "рвутся из сил и из всех сухожилий" — во всех вещах, даже в шуточных. И поэтому персонажей для серьезных своих песен я взял из военных времен...»

Война все дальше уходила в прошлое, а он продолжал кричать в зал: «Почему я так часто обращаюсь к военной теме, как будто бы все писать перестали, а я все, значит, долблю в одно место? Во-первых, нельзя об этом забывать. Война всегда будет нас волновать — это такая великая беда, это никогда не будет забываться... Во-вторых, у меня военная семья. В-третьих, мы дети военных лет — для нас это вообще никогда не забудется. Один человек метко заметил, что мы "довоевываем" в своих песнях. У всех у нас совесть болит из-за того, что мы не приняли в этом участие...» И самое главное, люди на войне всегда на полшага от смерти, и это тоже манило Высоцкого.

Ближе к трагическому финалу все опоры были отставлены, рядом никого не было, да и быть не могло. Сегодня, спустя более двадцати лет после его гибели, мы понимаем, что шел к такой ситуации Владимир Высоцкий осознанно всю свою жизнь. Игра в русскую рулетку, только в более замедленном темпе, чем у его бывшего кумира Владимира Маяковского.

Эта песня о натянутом канате по-своему наиболее знаковая для Высоцкого. Это уже его, Высоцкого, личный, протестантский поединок со смертью. Тут уже нет прикрытия

войной, борьбой, спасением людей. Есть его личное желание играть до конца.

Он не вышел ни званьем, ни ростом.
Не за славу, не за плату —
На свой, необычный манер
Он по жизни шагал над помостом —
По канату, по канату,
Натянутому, как нерв.

Вот оно — самое сокровенное Владимира Высоцкого. Не за славу, не за плату, но и не борясь с властями, врагами, не в них дело...

Посмотрите — вот он без страховки идет.
Чуть правее наклон — упадет, пропадет!
Чуть левее наклон — все равно не спасти...
Но должно быть, ему очень нужно пройти
Четыре четверти пути.

(«Натянутый канат», 1972)

Не дошел канатоходец одну четверть, как и сам Высоцкий — сорок два года, еще хотя бы четверть, но «...в опилки он пролил досаду и кровь!»

Это же вся история его жизни: и кололи его, и труба славы надрывалась, и лилипуты глядели уныло, но «Он смеялся над славою бренной, / Но хотел быть только первым — / Такого попробуй угробь!». Насчет «попробуй угробь!» — для собственной смелости, для той, другой половинки собственного «я», которой хотелось и славы, и роскошной жизни, и любви, и покоя, но которой так не хотелось гибнуть... Он этим «попробуй угробь!» себя же и успокаивал.

Если исключить военные песни, то, пожалуй, все главные песни Высоцкого на эту же тему — рисковый поединок со смертью не во имя друзей, не во имя Родины, не во имя

любимой, а во имя своего протестантского права на такой поединок... Прикрытия бывают разные — если не война, то спортивные состязания, бег иноходца, охота на волков. Высоцкий понимал нутром, что народу его протестантский подвиг не будет нужен, что его поединок со смертью надо по-русски обставить борьбой за справедливость, за народное счастье, на худой конец, за права человека. Вот в этом поединке — который он затеял абсолютно сознательно и всерьез, — в заранее обреченном на поражение поединке он примеривал на себя самые разные маски: фольклорные, героические, сказочные, маски Русского Рая. И уже не просто трагическая личность, бросающая вызов судьбе, — Владимир Высоцкий, 1938 года рождения, — идет на смерть, доказывая лишь свое право на такой поединок, а народный герой, спаситель, жертва жестокого и неправедного режима, освободитель Отечества, наконец. Вот такой он и стал всенародно знаменит. Он правильно выбрал свои маски. Он справился и со своими опорами, которые на самом деле сам же и отсекал, сам перепиливал все суки на дереве бренной жизни. Если всерьез: сам отказался и от друзей, и от любви... Он сам же и раздразнил своих демонов вокруг. И самым страшным для него казалось, если после гибели его всадят в обычные рамки обычного памятника.

Я хвалился косою саженью
Нате, смерьте! —
Я не знал, что подвергнусь суженью
После смерти, —
Но в обычные рамки я всажен —
На спор вбили,
А косую неровную сажень —
Распрямили.

(«Памятник», 1973)

Он предупреждает всех «расторопных членов семьи»: не делайте из меня жертву застоя или еще какую-нибудь, не делайте народным заступником или обделенным званиями или наградами актером — я вел свой поединок со смертью назло всем, и провел до конца, не надо искать иных великих целей.

Подвиг русского протестанта, не пожалевшего и жизни своей, чтобы пройти свой путь вольного одиночки. Конечно, все сошлются, опровергая меня, на его шедевр «Охота на волков». И шедевр прежде всего потому, что вышел из колеи протестантизма, что помимо, может быть, его воли, в тексте звучит нечто надличностное, нечто от оскорбленных и униженных «мы». Хотя и здесь есть: «Я из повиновения вышел — / За флажки...» То есть иначе, чем все...

Он хочет взвалить на себя великий груз, и хочет вызвать подобное желание у людей. «Я к микрофону встал, как к образам... Нет-нет, сегодня точно — к амбразуре». Таким же протестантом Владимир Высоцкий и Гамлета играл: «Пугались нас ночные сторожа, / Как оспою, болело время нами...»

Он выиграл свой поединок со смертью, достойно погибнув без всякой великой цели. Он не догадывался, что в России все переиначивается. И его поединок со смертью, хотел он этого или нет, стал столь необходимым народу символом для преодоления пустоты. Он, отринув все опоры и цели, хрипел, сгорая. Продлевал свою агонию наркотиками, а получилось, что он, как Данко горьковский, сумел объединить вокруг себя массу простых и надежных людей. Как пишет безымянно один из них: «Наше время до жути иное, и Высоцкий — не Байрон. Нынче всеядность нравственная процветает, мало кого смущая. Но нация у нас все же осталась, жив еще русский дух, и есть в этом измордованном духе тоска по высокому, по святости, единению. Высоцкий, как никто, пожалуй, в нашу расколотую эпоху сумел объединить русских людей и живым

хриплым словом своим, и даже смертью». Он сам создавал свою судьбу и сам же спорил с ней, а то и перечеркивал. Вся его жизнь — надлом на надломе. Две его судьбы схватились друг с другом. Вся его судьба советского мещанина — это стремление выйти из своего же поединка со смертью, построить дачу, уткнуться в мягкие ладони Марины, посудачить с друзьями, сыграть хорошо роль в театре. И никто бы не осудил такую судьбу... Иная его жизнь перечеркивала эти все начинания и вновь шла на смертный бой.

«Я умру и скажу, что не все суета!» Так и вышло: он умер, доказывая, что его личная жизнь не суета, а оказалось — умер, когда самому народу для жизни дальнейшей нужна была такая громкая смерть. Смерть на миру и, как оказалось, во имя этого мира. Каждый почувствовал себя сильнее в этот миг, став соучастником его судьбы, почувствовал, что и он что-то может. И как завещание остались строки, перечеркивающие весь его протестантизм личного подвига, делающие этот подвиг соборным, народным:

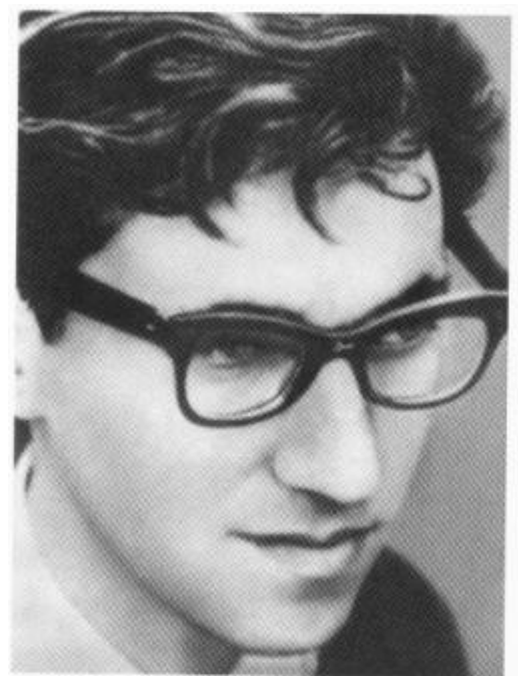
Мне есть что спеть, представ перед Всевышним,
Мне есть чем оправдаться перед Ним.
(«И снизу лед, и сверху — маюсь между...», 1980)

Как итог — последняя записка: «Что же будет с Россией? Кто мне ответит?.. Да здравствует безумие, если я и подобные мне — безумны! И да здравствует все, что касается всего, что волнует и утешает!».

ОЛЕГ ЧУХОНЦЕВ

* * *

Не к этой свободе тянусь,
с годами люблю все сильнее
не родину эту, не Русь,
не хмурое небо над нею, —
и это, конечно! — но взгляд
бросая на наши равнины,
взыскуешь невидимый град
из этой духовной чужбины,
и где-нибудь на полпути
к Изборску, да хоть и к Дамаску,
почувствуешь с дрожью в груди
блаженную нищую ласку,
и станешь в последней тоске.
Свой пепел сжимая в руке.
1989



Олег Чухонцев.

Плач проходящего мимо Родины

Олег Григорьевич Чухонцев родился 8 марта 1938 года в подмосковном Павловом Посаде. Отец — хозяйственник.

Публиковаться начал в 1958 году, будучи студентом филологического факультета Московского областного пединститута, который закончил в 1962 году.

Первые стихи вышли в журнале «Дружба народов». Печатался и в «Юности», и в «Молодой гвардии». В 1960 году принес рукопись поэтического сборника в издательство «Советский писатель», где она и пролежала шестнадцать лет из-за резкой критики его стихов, и прежде всего «Сказания о Курбском», в партийной печати. Лишь в 1976 году, когда поэту исполнилось 38 лет, вышла его первая книга «Из трех тетрадей». Вторая — «Слуховое окно» — вышла спустя еще семь лет. В 1989 году появились сразу третий и четвертый сборники: «Стихотворения» и «Ветром и пеплом». В годы перестройки возглавил отдел поэзии в журнале «Новый мир». В 1993 году получил Государственную премию России. В последние годы стал близок христианской культуре, отошел от былого поэтического бунтарства. Всю жизнь избегает литературных тусовок и группировок, как, впрочем, и многие в его поколении. Живет в Москве.

Вот еще один миф поколения 1937—1938 годов Олег Чухонцев. Сразу на языке вертится: «приют убогого чухонца». И знаешь, что не о том, и мало ли какие звуковые сближения бывают. Отбрасываешь эту, здесь как бы пародийную, пушкинскую строчку, но она вновь лезет в голову. Пока не осознаешь, что в строчке этой уже есть совпадение, разгадка мифа о Чухонцеве. Надо только на слово «убогий» не в сегодняшнем пренебрежительном, примитивном смысле посмотреть, а прочитать его по старинке, разглядеть в «убогом», библейского «нищего духом» человека, над

которым Бог сжалился, или нечто ветхое, отдаленное, вне моды и вне прогресса. Такая юродивая убогость была и у Алексея Ремизова, и у Николая Заболоцкого, нечто подобное проскальзывает в прозе Владимира Личутина, и, конечно же, подобная убогость близка поэту Олегу Чухонцеву.

Я даже подумал было и статью свою назвать не мудрствуя лукаво: «Приют убогого Чухонца», но тут же таким постмодернизмом повеяло, пародийностью какого-нибудь Иртеньева или Пригова, всем тем, что явно не любит Чухонцев, что сразу от такого названия отказался.

И в самом деле, вся поэзия Олега Чухонцева — это не площадь, не город, а — приют. Он начинал, как «почвенник убогости», этого послевоенного барачно-предместного, скудно-бытового обитания людей. Убогого обитания. Как и его сверстник Александр Вампилов, Олег Чухонцев стал для своего времени поэтом ни города или деревни, а поэтом посада, поселка, предместья, провинциальной окраины. «Сараи, огороды да помойки...», тяжелый послевоенный быт:

Что он слышит, мой мертвый слух?
То ль, что городу знать не ново:
как последний кричит петух,
как худая мычит корова?
(«В нашем городе тишь да гладь...», 1965)

Постепенно в этом заболоченном пространстве провинциальной жизни Чухонцеву стало невыносимо жить, невыносимо выживать, он начал из себя выдавливать, выжимать свое провинциальное житие, он пошел на откровенный бунт, и не столько против власти, сколько против всего уклада. «Не говори никому, / то, что ты знаешь, забудь, / птицу, старуху, тюрьму / или еще что-нибудь...»

Он решил измениться, забыть старые стихи, старую жизнь. «А я вообще отличаю писателей, у которых было хорошее

детство, от тех, кто родился в бараке с ощущением безотцовщины, волчьего вгрызания в жизнь, вечной борьбы. Это сразу прочитывается... и для меня невыносимо».

Он бунтовал против своей же собственной жизни, он даже невзлюбил свой собственный день рождения 8 марта 1938 года: и год не тот и день не тот. Может быть, в нем более, чем в ком-то другом из поколения «детей 1937 года», — в его судьбе, в его творчестве, в его одиночестве, в его «убогости» — сказалась дата его рождения.

Со временем он стал последовательно отрицать свое Отечество:

У, татарская Русь,
самодурство да барство!
Я ли спицей сорвусь
с колеса государства?

(«Наше дело табак...», 1967)

На сегодня борьба Чухонцева — традиционалиста и почвенника с Чухонцевым — последователем Чаадаева и Печерина[31], стремящимся стать «чужим» для самой России, с немалыми потерями закончилась, на мой взгляд, в пользу первого. Чему свидетельство — его, пожалуй, лучшая книга стихов «Пробегающий пейзаж», любовно подобранная и вышедшая к его шестидесятилетию. Это — его избранное. Там он представлен во всей полноте — и в простой своей любви посадского бытия, и в период бунта и ожесточения, и в надломленности поздней поэзии, нынче перешедшей в жанр молчания.

И во всех трех ипостасях его поэзия удостоверяет своеобразие русской культуры, своеобразие времени и поколения.

«Прости мне, родная страна, за то, что ты так ненавистна...»

Опаснейший соблазн русской интеллигенции — путь Петра Чаадаева, путь Владимира Печёрина — близость к католичеству Вячеслава Иванова. Как тянет образованнейших русских литераторов на эту красиво оформленную гранитную дорожку! Ушел в католичество сверстник Чухонцева Венедикт Ерофеев, заигрывал с католичеством Сергей Аверинцев, не избежали этого соблазна по-разному и Андрей Битов, и Олег Чухонцев. И надо четко отделить этот соблазн, это искушение от борьбы с властью, от противостояния советскому режиму. В конце концов и режим этот возник из такого же соблазна интеллигенции западным марксизмом, а не из аввакумовских глубин.

Нет, подобный соблазн глубже, проглядывает во всех столетиях — соблазн крайнего индивидуализма, утверждения своей личности, обособления своего суверенитета. Сам же Олег Чухонцев пишет о Варламе Шаламове: «Шаламову как сильной неординарной личности, безусловно, необходимо было осознать свой суверенитет... Конечно, Шаламов мог бы ограничиться внутрицерковным мятежом, став, допустим, протестантом. Но он пошел еще дальше — к полному разрыву с религией».

Даже борясь со своей русскостью, Чухонцев чисто по-русски идет к радикальным, максималистским формам протеста. Можно проклинать режим или там советских вождей, но зачем же проклятия переносить на понятия Родины, Отечества?

Я не хочу вникать в мотивы недовольства власти стихотворением Чухонцева «Повествование о Курбском». Вполне допускаю, что правы те, кто говорит, что никто бы не заметил этой публикации, мало ли у нас Ивана Грозного ругали в годы «оттепели», но по чистой случайности в это же время, в 1968 году, сбежал в США литературовед Аркадий Белинков. И, к слову, не соглашусь с тем, что за эти стихи Олега Чухонцева

когда-то зачисляли в пособники власовцев. Я уже десять лет занимаюсь темой второй эмиграции и скажу, что вся печать власовцев по отношению к Руси, России, Отечеству, Родине никаких упреков не позволяла, даже в силу своей пропагандистской концепции в ходу была чисто русская патриотическая риторика. Власовцев призывали сражаться за национальную Россию, за Отечество, которое надо было избавить от «жидов и комиссаров».

Нет, здесь не ситуация Гражданской войны или власовцев, не противостояние режиму, как противостояли ему, скажем, Леонид Бородин или Юрий Галансков. Это вечный, из столетия в столетие, искус интеллигенции против самой русской «болотной хляби», против «деревянного отечества», протест «я» против «мы», личностного против общественного.

Искушает многих интеллигентов этот чужой «промельк», очаровывает наших эстетов:

И над хмурой страной,
над равниной повальной —
промельк жизни иной
вспыхнет в памяти дальней...
(«Наше дело табак...», 1967)

Неистребимо желание ощутить себя неким затерявшимся в Руси европейцем. И только такого европеизированного Чухонцева воспевает сама не устоявшая перед подобным искусом Наталья Иванова: «Англизированность. Если хотите, подчеркнутая европейскость облика. Интеллектуал. Никак не "русский интеллигент" с водочно-сигаретным сидением на полуночных московских кухнях. Твидовый, как бы старомодный пиджак, мягкий свитер под горло, клетчатая кепка...»

Ах, какая очаровательная нерусскость, какой, извините, лакейский взгляд, будто это не русский критик, а Яшка пишет, слуга из чеховской пьесы «Вишневый сад». Неужели, Олег Григорьевич, и вы сами так себя ощущаете, презирая понятие «русский интеллигент»? У меня самого несколько твидовых пиджаков, один даже прямо в Оксфорде купил, а кепку клетчатую приобрел в Ирландии, но, ей-богу, англизироваться не собираюсь, так же, как мои английские друзья, профессора и журналисты, не собираются русифицироваться. Да и самим английским интеллектуалам в русских интереснее видеть русское, национальное начало, о чем мне говорил крупнейший славист Англии Джефри Хоскинг.

Увы, какая-то перемена, раздвоенность в Чухонцеве произошла, и существенная. В чем-то Н. Иванова права.

В лучших стихах для него посадский дом-изба была всем миром: не он куда-то уезжал, что-то бросал, покидал, а в сам его дом вмещались все времена и все культуры:

Этот дом для меня, этот двор, этот сад-огород,
как Эгейское море, наверно, и Крит для Гомера:
колыбель, и очаг, и судьба, и последний оплот,
переплывшая в шторм на обглоданных веслах триера.

(«Дом», 1985)

И вдруг произошла перемена координат. Отказ от понятия Большой Родины, от любой державности, имперскости. Не на борьбу с тиранством зовет поэт, а на измену: «Чем же, как не изменой, воздать за тиранство?»

Ну что же, это тоже привычная судьба иных русских: «уповать на чужбину...». Не случайно в названной книге избранных стихов вслед за «Повествованием о Курбском» и «Кончиной Ивана» идет «Чаадаев на Басманной». Впал в искушение. Сегодня об этом даже как-то не принято писать —

о чухонцевской ереси. Еще бы, поэт пострадал, его много лет не печатали за стихи о Курбском, лишь в 38 лет издал первую тонюсенькую книжку стихов, вся судьба пошла по-иному.

Критик должен читать прежде всего сами тексты. Подробности биографии, конечно, важны, но какие бы события ни происходили в жизни поэта, он несет перед читателем ответственность прежде всего за свои стихи.

Кого-то этот чаадаевский искус поэта радует, кого-то печалит, но он был, его нельзя не заметить. Как объясняет сам Олег Чухонцев: «Мы ведь жили среди стаи. Им было удобно сделать меня певцом измены — для острастки другим. И началась активная кампания. Историк Г. Новицкий опубликовал в "ЛГ" статью о моем Курбском — изменнике Родины... "Молодая гвардия", например, года полтора поносила меня в каждом номере. Были письма и в мою защиту — историка Замина, например, или Ильи Сельвинского, но они в печати не появились. Кому это понравится?»

Конечно, эта чисто идеологическая кампания усилила отчуждение Чухонцева, но не от идеологов, а от своих же земляков с их убогостью и бытом. Он сам решил стать изгоем, и одновременно он стал мифом, легендой. Сам поэт считает так: «Наверно, я классический неудачник». Настала пора неосуществленности, творческого застоя, непечатания, вся злость переносилась на общество в целом.

Разумеется, вся та кампания 1968 года по ущемлению поэта была идиотской. В результате он на долгий период с головой уходит в собственное подполье, отказываясь верить в любые общественные идеалы. Его начинает разъедать чувство неосуществленности. Происходит раздвоение жизни, та самая амбивалентность[32], отразившаяся в те же годы в прозе сорокалетних — в так называемой «московской школе» Владимира Маканина, Руслана Киреева, Владимира Орлова и других. Прочитайте поэму Чухонцева «Однофамилец» — как

это схоже с рассказами и повестями сорокалетних прозаиков. Но далее раздвоенность переносилась уже на все общество, на народ. Возникала уже тотальная чуждость. Нашумевшее «Повествование о Курбском» вполне безобидно по сравнению со стихами, бросающими вызов Отечеству:

Что-то брезжило — то ли предчувствие зла,
что-то виделось — то ли предвестье распада:
видно, время распалось и юность прошла,
так прошла, что и памяти стало не надо.
(«SUPEREGO», 1967)

Нет, это не протестная поэзия, не желание новых форм общества, а погружение в какую-то тьму:

Да и вся моя жизнь, ненавистная мне,
так, казалось, чужда была, как сновиденье...
(Там же)

Он не слышит уже свой собственный голос, он в самом деле устремляется в свой одинокий «приют убогого Чухонца» и не видит уже ничего светлого в будущем.

Нету выбора. О, как душа одинока!
(Там же)

Он уже согласен со своим «двойным подпольем». Его уже ничто не способно всколыхнуть. И в таком настроении возникают почти печёринские строки: «Как сладостно Отчизну ненавидеть!..»

Прости мне, родная страна,
за то, что ты так ненавистна.
Прости мне, родная чужбина,
за то, что прикушен язык.

Покуда подлы времена,
я твой поперечник, отчизна.
И все же — прости, если мимо
пройду, приподняв воротник.
(«Через двор», 1967)

Это по-своему манифест неучастия, манифест отчуждения, собственной чужести всему народу. Не Брежнев же олицетворял Отчизну! Это поэзия прикушенного языка, когда автор ни за красных и ни за белых, ни за кого, ибо ему ненавистны не комиссары и не диссиденты, а сама Отчизна, без разбора, кто там Брежнев, а кто Солженицын. И сам Олег Чухонцев прекрасно понимает, что он не с партократами или придворными лакеями борется, а эгоистично отступает от Родины. «Раньше выбор был более прям. Либо совершить поступок, либо отступиться от себя. Либо сидеть в президиуме, либо на нарах. Я не хотел ни того, ни другого». И в результате какое-то отчуждение от своего же народа: «и казалось, народ только часа и ждет, чтобы чохом отправиться в ад», и уже неприязненна «азиатская наша свобода». Становится неприязненно любое ощущение чуждой тебе имперскости:

О родная страна, твоя слава темна!
Дай хоть слово сказать человечье.
Видит Бог, до сих пор твой имперский позор
у варшавских предместий смердит.
Что от бранных щедрот до потомства дойдет?
Неужели один только Стыд?
(«Репетиция парада», 1968)

Отрекаясь от родного «хмурого неба», остается уповать лишь на что-то высшее, что-то иное:

Не к этой свободе тянусь,
с годами люблю все сильнее

не родину эту, не Русь,
не хмурое небо над нею, —
и это, конечно! — но взгляд
бросая на наши равнины,
взыскуешь невидимый град
из этой духовной чужбины...
(«Не к этой свободе тянусь...», 1989)

От «Репетиции парада» до «Абаканского бестиария» расстояние в двадцать с лишним лет, но авторское ощущение своей чуждости, своего неучастия во всем остается:

И пока из созвездия Псов на решительный слет
Homo monstrum летит, и расплавленный вар под стопою
вместе с призраком ржавым в азиатские степи плывет,
все путем, говорят со столба, твоя гибель с тобою.
Все путем, господа и товарищи! В СССР
если где-то стоят на своем, то стоят до упора.
Потому нет кровавее этих румяных химер,
ибо где исполнитель, где жертвы — не знает Аврора.
(«Абаканский бестиарий», 1992)

Может быть, есть правота в том, что нелепо, подобно диссидентам, бороться с властями, ибо они — часть нас самих, вышли из нас, но и в этом случае все равно есть два выхода: бороться за душу каждого из соплеменников или же отвернуться ото всех сразу, ибо «поразительно, как в русском человеке все намешано — профессиональное убийство и гуманизм». И поэтому Олег Чухонцев не верит ни в какие перемены, «нельзя же очеловечить людоеда». Он с иронией смотрит на искренних романтиков, желающих вновь все переделать, он видит их «историческую близорукость».

Скорее, его уже вполне устраивал сам режим, позволивший ему занять позицию неприятия всего и неучастия во всем. Он

уже «готов был согласиться с Чаадаевым, считавшим, что деспотизм способствует расцвету искусств, поскольку стимулирует личность на противостояние вызову».

Я не из этой страны, а из этого века,
как сказал мне в Париже старый зэк Сеземан.
(«Южной ночью, один...», 1993)

Он сам себя ощущает Чаадаевым, пробует даже писать от его имени, и как писать! — не только о себе, но и о народе:

Да что я, не в своем рассудке:
Гляжу в упор — и злость берет:
ползет, как фарш из мясорубки,
по тесной улице народ.
Влачит свое долготерпенье
к иным каким-то временам.
А в лицах столько озлобленья,
что лучше не встречаться нам.
(«Чаадаев на Басманной», 1967)

Это тоже одна из загадок нашей интеллигенции: уничтожение в себе национального чувства, русскости, почвенности, уничтожение с чисто русским вызовом, с русским максимализмом.

Сергей Аверинцев как-то писал, анализируя творчество Осипа Мандельштама, пытавшегося изжить в себе еврейство: «Поэт был потрясен примером Чаадаева — русского человека, и притом человека пушкинской эпохи, то есть самой органической эпохи русской культуры, избравшего католическую идею единства. Мандельштам угадывает в чаадаевской мысли освобождающий парадокс, родственный тем парадоксам, без которых не мог жить он сам... Мандельштам пожелал "не стать, а быть русским", а был ли для этого, "не стать, а быть" более убедительный вариант, чем подражание русскому пути Чаадаева, выведшему его за пределы русского».

Русский путь выхода из русскости Олега Чухонцева на самом деле противостоит не только почвенной традиции русской литературы, но даже и невольной имперскости Иосифа Бродского, вспомним хотя бы его знаменитое стихотворение, где региональности, «окраинности» Тараса Шевченко он противопоставляет всемирность Александра Пушкина. Не найдешь такого отчуждения от русской действительности и у Юнны Мориц, кстати, родом из того же поколения детей 1937 года. Как ни покажется парадоксальным, Юнна Мориц скорее ищет себя в том народе, за пределы которого стремятся выйти искушенные Чаадаевым русские интеллектуалы:

Вчера я пела в переходе
и там картину продала
из песни, что поют в народе,
когда закусят удила.

(«Плавающий след», 1997)

В противовес своему сверстнику Олегу Чухонцеву, как от чумы убегающему от кровавых имперских химер, Юнна Мориц тоскует о поэзии большого стиля:

Поэзию большого стиля
Шмонают все кому не лень, —
Ей контрабанду не простили
Великолепья в черный день.
Но пуще славы и простора,
Что весь увит ее плющом, —
Ей не простили вход, который
Для посторонних воспрещен.
Уже и Гитлера простили,
И по убитым не грустят.
Поэзию большого стиля
Посмертно, может быть, простят...

(«Поэзию большого стиля...», 1997)

Даже в ее недавних резких стихах, бичующих нынешнюю власть, нынешнее скотство, обывательскую зависть к западному миру, ко всем этим «Вошь энд гоу», она не отделяет себя и русское еврейство от общего российского разора:

Гляжу в телеящик: из задницы голой
Орудие пытки торчит,
Права человека не взяты Анголой,
А также другими на щит.
…………………………………………….
До полной стабильности — самая малость:
Уж красок полно для волос!
Как мало еврея в России осталось,
Как много жида развелось...
(«Зимний пейзаж», 1995)

Интересно, что друг поэта Андрей Битов чувствует сегодня тоску по имперскости, по былой советской всечеловечности, по дружбе народов, по русской размашистости в реальных делах — от полета Гагарина до громких хоккейных побед.

В своей поперечности, в сознательном желании «пройти мимо, приподняв воротник» Олег Чухонцев этого периода, этого состояния становится близок разве что только такому своему сверстнику, как рожденному в 1938 году Давиду Маркишу*, столь же отчужденному от былой родины, но по принципиальным — национальным — причинам:

Я говорю о нас, сынах Синая,
О нас, чей взгляд иным теплом согрет.
Пусть русский люд ведет тропа иная,
До их славянских дел нам дела нет.
Мы ели хлеб их, но платили кровью.
Счета сохранены, но не подведены.

Мы отомстим — цветами в изголовье
Их северной страны.
Когда сотрется лаковая проба,
Когда заглохнет красных криков гул,
Мы станем у березового гроба
В почетный караул...

(«Я говорю о нас, сынах Синая...», конец семидесятых?)

**Д.П. Маркиш – руский и еврейский писатель, с 1972 года живет в Израиле. – Ред.*

Но отчуждение Давида Маркиша принципиально иное, нежели отчуждение Олега Чухонцева. Отвернувшись от былой родины, Маркиш вошел в иное единство, в иную державность, отнюдь не ощущая себя одиноким изгоем, он как бы перешел на сторону «своих», укрывшись за стенами Синая. Столь же разнятся, к примеру, позиции Адама Мицкевича и Владимира Печёрина. Мицкевич был в своем польском стане, приветствовал своих восставших, а Печёрин с его «Как сладостно отчизну ненавидеть и жадно ждать ее уничтоженья» укрылся в Ирландии в католическом монастыре, но и там оставался одиноким, ибо не мог изжить из себя русскости, писал страстные письма в русские славянофильские журналы и даже под старость стал печататься в них.

Чаадаевский искус — тяжелейшее психическое испытание, ничего кроме страдания не приносящее. Не принес этот искус и Олегу Чухонцеву ничего, кроме ощущения в себе самом двойного подполья, ничего, кроме тотального одиночества и пессимизма. Ему по-прежнему чужды грезы о Третьем Риме, но и какого-то иного выхода он не видит ни в себе, ни в своем русском народе: «Может быть, как популяция мы и вовсе исчезаем, как какой-нибудь саблезубый тигр, у которого клыки были слишком велики и не приспособлены для мелкой живности...»

Он начал понимать, что другими, какими-нибудь «малыми голландцами» мы быть не можем. И потому ко всем нынешним переменам у поэта тоже отношение крайне скептическое. А былого куража уже нет. И даже желания уехать куда-нибудь нет. Постепенно в поздних стихах приходит чувство безнадежности от того, что «жить в России стыдно, без нее невозможно. Вот и остается с перепою (исторического) бредить Третьим Римом. Под лязганье гусениц...»

Уже не хочется ни печататься, ни рваться к какой-то известности, одряхлело старое противостояние, однако не вернуть и былого раннего чувства радости от простого земного бытия. А в нынешних либеральных тусовках участвовать — это все равно, что «быть головешкой в чужих кострах с шашлыками — такая завидная роль?» Спасают только старые ценности, которые не поддаются никаким пересмотрам. И уже под напором нынешнего всеобщего нравственного разрушения, под напором цинизма и тлена вдруг вновь, как в молодости, поэт ощутил себя вместе со своим поколением: «Мы такая поздняя ветка, поздняя, мощная, усыхающая, снова пускающая ростки...»

Остаются как спасение поэзия и природа. «Начинается восторгом, кончается мудростью. Я во всяком случае надеюсь на это».

«Пора привыкать к пораженьям...»

Олег Чухонцев достаточно рано начал уходить в молчание. Как всегда в жизни и бывает, три почувствованные мной в творчестве Чухонцева главные, стержневые темы не вписывались в какие-то математически замкнутые периоды времени. Его уплотненная зримая теснина быта переходила в воздух бытия, его посадская прекрасная реальность прорывалась в стихах и тогда, когда уже он заявлял: «Так много потеряно, что и не жаль ничего». Соседствовали: «Я

слышу, слышу родину свою!.. / Везде, во всем, куда ни оглянусь, / она трепещет в пагубе цветенья. / И каждый куст не терпит повторенья — / шумит, шумит... И я не повторюсь!» — и тут же: «Опустошенность и тоска. / Пора ли минула / или надежда, как река / с разливом схлынула?»

Как-то парадоксально глубинная почвенность проявлялась рядом с ненавистью к Отчизне. Хмель радости и тлен разрушения — все в одном русле:

Потому что скорбям и удачам
счет один. И как древний собрат
говорю вам: я тленьем охвачен,
но в груди моей чувства кипят.

(«Как торопится жизнь! Не вчера ли...», 1969)

Он и сам был «дитя безлетия, библейское отродье». Сам был жертвой, сам был и палачом. Сам же тянулся к общности, к соборности, к сопричастности: «Родина! Свет тусклых полей, омут речной да излучина, / ржавчина крыш, дрожь проводов, рокот быков под мостом» — такая содержательная уплотненность, все для того, чтобы подчеркнуть: «Поезд ли жду или гляжу с насыпи — я уже думаю, / что и меня кто-нибудь ждет, где-то и я не чужой». Но стык в стык с этим прекрасным чувством существует полная безнадежность, какой-то безбожный цинизм:

Захочешь в рай — сам выбирай,
в земной, в небесный ли:
там — над душою вертухай,
а здесь — над песнями.

(«Похмелье», 1971)

Его поэзия как бы в собственной боли. Он погружается в свое духовное сиротство, временами испуганно выбираясь из него:

И где моя судьба в судьбе народной
и что со мною станется и с ней —
не разберешь: так едок дым болотный,
земля горит на родине моей...
(«А в эти дни горели за Посадом...», 1972)

Читатель, наверное, уже заметил, что при всем чаадаевском сложном отношении к родине это слово у Чухонцева одно из ключевых. Оно скрепляет и прекрасную, прозрачную, очеловеченную убогость посадского быта, и его стремление к идеалу, и неверие в этот идеал, это слово идет вместе с ним в его подполье, в его чаадаевщину, в его чуждость. Собственно, слово «родина» спасает его от полного тупика безверия:

Я оторвался от своих корней,
а родина моя все зеленей
чужой листвой шумит над головой!..
(«Бывшим маршрутом», 1973)

Как Курбский на чужбине после мстительной измены зачем-то старается расслышать далекое:

А когда отойти, то оттуда услышать,
а когда — не услышать, то вспомнить на слух,
как надсадно кричит над литовскою крышей
деревянный резной ярославский петух.
(«Повествование о Курбском», 1967)

Вот этот «деревянный петух» кричит и в его стихах, и в его судьбе, прорываясь сквозь его «мимость». Может быть, и хочется пройти мимо чуждой ему Отчизны, приподняв воротник, но — петух деревянный не дает, являет ему «невозможность» жить вне родины. И появляются строки: «Во сне я мимо школы проходил / и выдержать не в силах разрыдался».

Такая незримая сцепка высокого и низкого, света и тьмы, любви и ненависти вызывала крайнее напряжение в самом поэте, в его отношении к жизни. Все больше в параллель с темами провинциальной красоты жизни и в то же время с острым отчуждением от нее стала звучать третья тема усталости и поражения, и как выход — ставка на вечное, на христианство и культуру. Поэт неучастия мечтает о каком-то ином участии: «Необходимо создавать культурную среду, возвращаться к христианским гуманистическим идеалам, хотя бы для другого поколения». Что это — подступает пора мудрости?

Слова все сказаны, споры разрешены,
а после того, как сказаны все слова,
окаменелость какая-то, чувство вины
или бесчувствие не поймешь уже как трава...
(«Слова все сказаны, споры разрешены...», 1994)

Это стихотворение искупления даже стилистически написано по-иному. Поэт вслед за Иосифом Бродским пробует себя в длинном дольнике, усиливает и без того привычную перечислительность, снимает знаки препинания, уходит в технику стиха, в поэзию «для глаза», в книжное филологическое барокко. Такие стихи, может быть, пишутся уже не для читателя, а для себя. И, может быть, это еще один тупик? К тому же все перемены в обществе оказались еще более мерзкими. Исчезло все — пространство, ставшее заграницей, связь времен, традиции. «Неожиданно я почувствовал, как время стало дробиться, дергаться в конвульсиях. Сначала оно менялось год от года. Затем — месяц от месяца. Но когда оно стало неузнаваемо от недели к неделе, когда каждый последующий день уже не был похож на предыдущий, я понял, что это — болезнь. Не дай Бог, время распадется, как и то пространство, где мы живем. Этот период

очень опасен — маргинал выходит на дорогу. Впрочем, он уже шествует по ней».

Значит, все-таки нужна общность? Нужны цельные идеи и идеалы не для маргиналов от поэзии, а для всего общества, для народа?! Олег Чухонцев все более становится либеральным консерватором. Обратите внимание, к этому же шли с возрастом и Лев Тихомиров, и Чаадаев, и Печёрин. Все-таки петух докричался?

«Пусть у нас был ложно понимаемый процесс единства культуры, но эстетический-то счет существует, и, как бы то ни было, его отменить невозможно. Вот сейчас опубликовано то, что когда-то сочинялось на кухнях и в котельных. И что — все это стало фактом литературы? Какое новое слово она приобрела?»

Мне кажется, так ничего и не поняла Наталья Иванова в поэзии Чухонцева, обозначенного ею как «русский европеец»: она увидела в стихах лишь «удивительный порядок и даже нарочитую щегольскую прибранность, опрятность. Все определено и взвешено на весах холодноватого анализа». Критик случаем не перепутала с Набоковым своего героя? А этот якобы мастер холодного анализа, якобы патологоанатом от поэзии сегодня пропагандирует с радостью наше отставание, нашу неевропейскую почву. «Почему мы должны быстро отказываться от традиций, которые еще достаточно живучи? Например, если в Европе фольклор в основном исчез два-три века назад, то у нас он был популярен не так давно... Это как раз тот самый случай, когда отставание — наше богатство...»

Наша поэзия еще умеет царапать и забирать душу. Значит, еще есть надежда у поэта, несмотря на все его поражения:

Пора привыкать к пораженьям,
глаза к темноте приучать,

пора бы уж внутренним зреньем
и берег слепой различать,
и слышать, скорей по привычке,
как гаснут небесные спички,
и слушать свое, и молчать...
(«А в сумерках вдруг налетели...», 1985)

Надеюсь, не одолеет барочное эстетство поэта, так же, как когда-то не одолела его барачная убогость посадской реальности, как не одолело его до конца липнувшее к нему искушение Чаадаевым, иначе о чем бы мне было писать и чем воистину наслаждаться? Не верю я в его «мимость» своей родине. Не знаю уж, откуда у него вырываются подобные чужие злые строчки?

Не верю и в его позднюю зацикленность на чистой культуре, сам же органически никогда не принимал филологические стихи. Нет у Чухонцева ничего общего с постмодернистами, есть грусть и тоска, но есть, есть и чисто русская, такая земная, даже земляная надежда:

Путь ли бездомный, быт ли наш кочевой,
каждый в России — калика перехожий.
Вот и я хочу вырыть колодец свой,
чтоб человек какой иль птенчик Божий
ковшик нашли с водою, а нет, ну что ж,
есть еще Млечный Путь и Небесный Ковчег.
(«Сразу споткнулся о память, едва вошел...», 1985)

Не случайна эта перекличка с Маяковским:

Я хочу быть понят своей страной,
а не буду понят, ну что ж,
по родной стране пройду стороной,
как проходит слепой дождь.

Все-таки не «мимо» пройти, все-таки — в своей России для калик перехожих роет свой колодец поэт Олег Чухонцев.

Значит, найдет все же он свой «приют у Бога».

1999

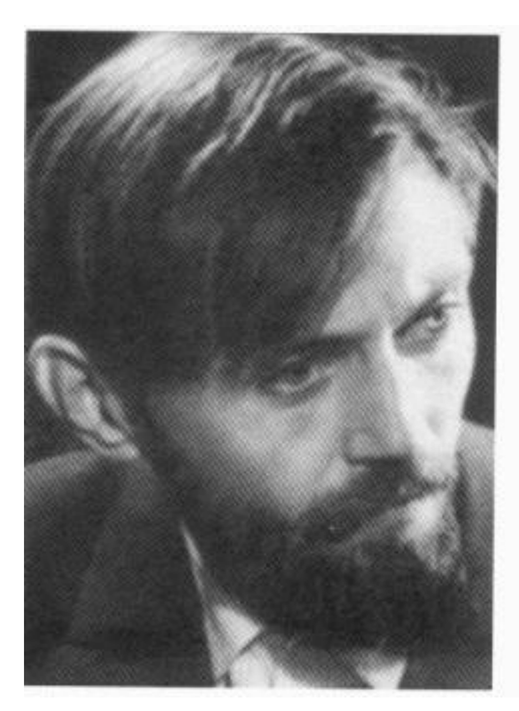
БОРИС ПРИМЕРОВ

* * *

Когда-нибудь, достигнув совершенства,
Великолепным пятистопным ямбом,
Цезурами преображая ритмы,
Я возвращусь в советскую страну,
В союз советских сказочных республик,
Назначенного часа ожидая,
Где голос наливался, словно колос,
Где яблоками созревала мысль,
Где песня лебединая поэта
Брала начало с самой первой строчки
И очень грубо кованные речи
Просторный возводили Храм свобод.
Там человек был гордым, будто знамя,
Что трепетало над рейхстагом падшим
И обжигало пламенем незримым,
Как Данту, щеки и сердца всерьез.
Какая сила и какая воля
Меня подбрасывала прямо к солнцу!
Гремели грабли, и мелькали вилы,
И тяжелели легкие слова.
...От гроз бегут истрепанные травы

И убежать не могут через степи;
А посредине ливня — легкий мерин...
Блаженно рдеют лица у крестьян...

1994



Борис Примеров.

Жизнь с открытым сердцем

Борис Терентьевич Примеров родился 1 июля 1938 года в станице Матвеево-Курганская Ростовской области, в семье потомственных знатных казаков. Весь материнский круг погиб в годы Гражданской войны и жестокого расказачивания. Детство провел на Дону, среди трав и птиц, сказок и казачьих преданий. Там же начал писать стихи. В Литературном институте учился вместе с Николаем Рубцовым, с которым дружил до самой его смерти. Среди его друзей также Анатолий Передреев, Александр Вампилов, Владимир Цыбин. Окончил институт в 1970 году. В Союз писателей СССР был принят в 1968-м. Первый сборник

стихов вышел на Дону в 1964 году — «Синевой разбуженное слово». Далее сборники чередовались: за московской книгой «Некошеный дождь» (1967) выходила ростовская — «Стихи» (1967), потом опять московский сборник «Поющее лето» (1970). Следующие поэтические книги: «Румянец года» (1971), «Весенний гость» (1972), «Малая заря» (1974), «Вечерние луга», «После разлуки» (обе — 1983) и другие.

Всю жизнь собирал редкие книги по истории России. Был женат, имеет сына.

В годы перестройки примкнул к патриотической оппозиции, стал постоянным автором газеты «День», участвовал в обороне Дома Советов в 1993 году. Тяжело перенес поражение оппозиции. 5 мая 1995 года Борис Примеров покончил с собой на даче в Переделкино, там же, на переделкинском кладбище, и похоронен. Незадолго до смерти написал знаменитую «Молитву», призывая Господа помочь сбросить ненавистный ельцинский режим...

Борис Примеров всегда мне напоминал Хлебникова. Он был похож на мое представление об этом гениальном русском поэте своей внебытностью, стихийностью, природностью и открытостью. Впрочем, и сам Борис Примеров не случайно так ценил Велимира Хлебникова, считая, что его осознанно затерли куда-то на околицу русской поэзии. Он не стеснялся говорить поклонникам Пастернака: «Это идет срочное продвижение за счет умалчивания Хлебникова. Маяковский и Пастернак делают стихи... На Пастернака можно выучиться, хоть и трудно, а на Есенина с Блоком — нет».

Как когда-то Василий Блаженный говорил свою правду царям, так и Борис всегда, сколько его помню, говорил свою правду в лицо всем, кто его окружал. Поэтому никогда он и не был приласкан властями, ни партийными, ни государственными, ни литературными. Поэтому его, с легкой, музыкальной, в чем-то воздушной поэзией, так же, как Хлебникова, заталкивали в тень угрюмые делатели стиха. Они

его не понимали. Они страдали и мучились над стихом, выдумывали течения, направления, коллекционировали фиги в кармане, а Борис Примеров будто из какого-то таинственного сосуда черпал метафоры, слова, рифмы, образы. У него была иная боль, иное мучение — за народ, за Родину, за Державу.

В его понятие о гармонии входила и гармония Родины. Не вымученное политическое понятие, не тяжеловесный паровоз конъюнктурных выгод, а как неотъемлемая часть души, часть природы, часть Бытия. Удивительная природная державность, такая же, как у Павла Васильева, еще одного его великого предшественника.

Думаю, не отрицая ныне знаменитой, как сегодня говорят, раскрученной, четверки: Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак и Осип Мандельштам (всех этих поэтов Примеров высоко ценил, особенно Марину Цветаеву), все же на вершину русской поэзии XX века Борис поместил бы иную четверку, близкую ему: Александр Блок, Велимир Хлебников, Сергей Есенин и Павел Васильев. Такая же открытая природность, такая же державность и такое же отчуждение от властей.

Увы, наша партийная верхушка в семидесятые — восьмидесятые годы тянулась к такой же, как она сама, самовлюбленной, верхушечной, эгоцентричной интеллигенции.

Своему другу Владимиру Цыбину Борис говорил: «Вот их власть (эстрадно-евтушенковской поэзии. — *В. Б.),* пиши что хочешь, а не пишут — не о чем, значит... У меня же душа больна Родиной...»

Его поэзия насколько музыкальна, настолько же и религиозна. И эта религиозность не в церковных образах, не в православной символике, а в самой сути стиха. Хотя, надо заметить, Примеров обращался в стихах напрямую к Богу тогда, когда многие ныне воцерковленные писатели так же напрямую богохульствовали.

Взором многое подслушал,
Просыпался я к семи.
Боже, возврати мне душу,
Что угодно, черт возьми:
Шрифт бессонницы, след лисий,
В зазеркалье две струны —
В них слышны бряцанья ливней
Ангела и Сатаны.

(«Взором многое подслушал...», 1977)

Поразительно, как он любил жизнь, любил людей, любил книги.

Для высоколобых снобов такая открытая природная поэзия всегда отдает варварством. Помню, как снисходительно проходился по его поэзии эстет Вячеслав Иванов[11]. Первичность поэтических чувств для таких знатоков филологической книжной поэзии всегда кажется неотесанной, как бы отдает малой образованностью. И как же прокалывались эти эрудиты на Примерове!

Этот природный, влюбчивый человек был к тому же величайший книжник, знаток русской истории и русской культуры, почти все свои деньги тративший на редкие издания. Его жизнь как бы и делилась на две части, о чем он сам писал.

«В первой, воплощенной в образе донской, утопающей в разнотравье степи я увидел пролетавшего надо мною шмеля. Его путь был так чист, оставлял за собой такой гудящий след, что я пошел без оглядки по этому следу, по его свежему следу ориентируясь во времени и пространстве.

---

[11] Вячеслав Иванов (тезка известного поэта-символиста) — современный филолог, переводчик; сын писателя Всеволода Иванова. — *Ред.*

Вторую половину я прожил среди книг. Среди замечательных старых энциклопедий, полузабытых и забытых исследований отечественной литературы, среди трудов по русской истории Карамзина, Татищева, Костомарова, Ключевского, Забелина. Я находил себя в кругу философов и авторов, изданных в "Литературных памятниках"...»

В книжности своей он не терял первичность, не допускал тяжеловесную филологичность в свою поэзию. Там царил шмель.

Кто нюхал степь, вдыхал поля,
Подошвами пыля,
Тот без труда найдет шмеля,
И даже след шмеля.

(«След шмеля», 1967)

Погружение в историю и философию, пожалуй, лишь добавило в его поэзию тему смерти. Романтическая легкость дополнилась трагичностью. Воздушные бабочки сгорали в огне времени.

Сначала смерть где-то таяла в туманной дымке.

Не дышать на остывшие ночи,
Прах грозы — затяжные дожди.
У меня впереди все что хочешь,
Даже смерть у меня впереди.

(«Что дышать...», 1977)

Чувствуется некая молодецкая бравада в этом дальнем предощущении смертельного исхода, когда сам поэт еще в горнем полете, в стремительном упоительном ритме стихийных слов. Но его открытость, его обнаженность души не могли долго существовать без тяжелых ран. Менялось, отягощалось время, нарастала фальшь, его любимая Родина на всем мощном имперском ходу, управляемая бездарными,

лживыми лидерами, неслась в пропасть. Поэт своими тончайшими мембранами чувствовал надвигающуюся катастрофу.

Я умер вовремя, до света,
И ожил вовремя — к утру.
А мимо проходило лето
В бредовом затяжном жару.
Иссохшие уста — и только.
Глаза тоски — невмоготу...
И степи, серые, как волки,
Крадутся к мертвому пруду,
Где на краю, в краю безвестном,
В репьях, во рву,
На самом дне,
Всего на расстоянье песни
Лежу от жизни в стороне.

(«Я умер вовремя, до света...», 1966)

Наверное, поэты действительно знают про себя что-то предначертанное, иначе чем еще объяснить, что такой легкий и мелодичный поэт, блаженно набормотавший волшебные строки о травах и реках, купающийся в солнечных метафорах, временами как бы озирался вокруг себя, чувствуя трагичнейшее дыхание смерти.

Я в рубашке родился,
Без рубашки умру
На стареющем, душном
Безымянном ветру.
И пролают собаки,
Отпоют петухи,
И напишут деревья
Ночные стихи.
Как напишут, не знаю,

Но напишут про грусть,
Что вошла навсегда
В мое сердце, как Русь.
Без нее нет поэта,
Песни собственной нет.
Вот и все.
Умираю...
Разбудите рассвет.

(«Я в рубашке родился...», 1966)

Эти предчувствия, эти тревоги сменялись новой лучезар ностью жизни, пока еще держалась его Держава. Удивительна сама державность Бориса Примерова — она как бы не включала в себя реальные трухлявые властные структуры.

Я подружился с Борисом в середине семидесятых, он бывал у меня дома на станции Правда, на шумных писательских посиделках, где так же стихийно, как его стихи, оформлялось, гранилось поколение сорокалетних: Владимир Маканин, Руслан Киреев, Валентин Устинов, Анатолий Ким, Александр Проханов, где пели старинные русские песни и спорили об амбивалентности, безверии, надвигающемся кризисе, а потом из этих споров рождались книги... Я бывал у него на квартире у метро «Красносельская», с удовольствием рылся в его изумительном книжном собрании, и Борис рассказывал о малоизвестных тогда русских мыслителях Константине Леонтьеве, Михаиле Меньшикове[33], отстаивал величие Петра Первого, говорил о государственных идеях Аракчеева, Победоносцева.

Он соединил книжную державность с природной, этнической державностью и именно с державных позиций часто крайне резко критиковал брежневские власти. Этим он был противоположен своему сверстнику, столь же талантливому поэту Олегу Чухонцеву. Реальную власть Борис Примеров, может быть, не любил еще больше, чем Чухонцев, да и она его

не жаловала, так же, как и Чухонцева. Я уж не говорю об открытой, лютой ненависти Примерова ко всей ельцинской камарилье, которую он готов был уничтожить чуть ли не лично. Но в результате один — Борис Примеров, — не любя эту власть, любил и воспевал Державу, другой — не написав ни строчки протеста в адрес реальной власти, перенес свою злость и ненависть на свой народ и свою Отчизну. Чухонцев не какой-то обком, а саму державность демонизировал, а Примеров даже природу наделял — по-державински — державностью. Вся русская история — «державной мудрости страницы, непревзойденные холсты», — писал Примеров.

Он уже тогда, в семидесятые, не боялся воспевать и купцов, и самодержцев, создающих фундамент державности.

Мне думается, первопричина столь разных взглядов в том, что Олег Чухонцев устыдился своей посадской «убогости» и отвернулся от нее, а Борис Примеров и в книжности своей оставался мужицким поэтом.

Я не стесняюсь, я — мужик,
Мужицкий у меня язык.
Давно его колокола
Гудят во все концы села,
И падает, как капля с крыш,
Его пророческая тишь.

(«Русский язык», нач. 1980-х)

Какое великолепие демонстрирует этот язык! Какой не изобретенный, а естественный, живой парад метафор! Какие загадочные «поросшие сухим бурьяном / Воспоминания земли»!

Книжная культура и народная культура соединились вместе.

Движения травы красивы,
Особенно в такую рань,

Когда она, чуть вскинув гриву,
Бежит, как вспугнутая лань.
(«Трава», 1977)

При всей своей врожденной религиозности мышления он был к тому же и древнеязыческим натурфилософом, в его природный мир входили друзья, женщины, дети, Родина, Дон, степи, бабочки, рыбы, шмели. Он всегда нес в себе память детского восприятия мира, доверчивость ребенка, доброту, отсюда его ласковые обращения к друзьям — Володечка, Санечка. Отсюда и его вера в людей.

Владимир Цыбин, давний его друг, писал, что «Борис Примеров был один из тех редких людей, кого Бог поцеловал на творчество». И это в самом деле так. Пушкинско-блоковско-есенинское — моцартианское — начало, не натужное, а летящее, парящее, присутствовало и в нем, определяло яркую образность его поэзии, неземную фантазийность сравнений и метафор.

Земля, земля, дай дух переведу!
Сегодня мне и весело и жутко —
Вон солнце красное бьет крыльями в пруду
И кружит, как подстреленная утка,
Роняет перья жаркие и крик,
Прощальный крик безудержного сердца...
О чем еще?.. И вечер, как старик,
К моим глазам подносит полотенце.
(«Взошел я в совершенные лета...», 1980-е)

Но довольно о легком и музыкальном. Может, эта душа нараспашку, эта доверчивость к жизни, эта обнаженность, открытость и погубили поэта? Циник бы выжил. Сальери — выжил, Моцарт — погиб.

Невозможно отделаться от ощущения, что сейчас в нашем искусстве время господствующих Сальери — они жуют в ресторанах с журналистами, раскручивающими их на деньги Сороса, они играют в значительность, они конструируют стихи, у них холодное сердце. От сострадания и неприятия зла в дни народных бедствий душа истинного поэта, будь то Юлия Друнина или Борис Примеров, кровоточит, гибнет, а, к примеру, пожилой человек Андрей Вознесенский, кому пора бы уже о душе подумать, радостно заявляет по телевидению, что испытывает от всего происходящего «черный кайф». Не случайно о нем Солженицын сказал: «Деревянное сердце, деревянные уши».

А у меня в памяти остается нежный, переживающий за всех нас Борис Примеров.

Возможно, моему нынешнему грустно-лирическому воспоминанию о Борисе способствует и то, что он сам постоянно находится где-то недалеко от меня. Я живу сейчас, работая над этой статьей, в Переделкино, долечиваюсь после болезни, ко мне приезжают друзья — Валентин Устинов, Александр Проханов, Владимир Личутин, и тут же недалеко, на переделкинском кладбище, покоится Борис Примеров.

Ночь давно колдует на дворе
И разносит струи ароматов,
Цвет небес загадочен и матов,
Спят деревья в лунном серебре.
Утомил людей веселый хмель.
Ко всему прислушиваясь чутко,
На свирели сладостно и жутко
Май выводит сказочную трель.
Спят деревья в лунном серебре.
Только я пленен томленьем вешним,
Все грущу о новом, о нездешнем...
Я умру сегодня на заре.

(«Ночь давно колдует на дворе...», 1988)

Борис Терентьевич Примеров по своей воле ушел из жизни 5 мая 1995 года здесь, в Переделкино, не выдержав катастрофы России, так и не пережив кровавых событий октября 1993 года, расстрела своих друзей, гибели всего, что было ему дорого. В предсмертной записке он написал: «Три дороги на Руси: я выбираю смерть. Меня позвала Юлия Владимировна Друнина[34]... Неохота жить с подонками: Лужковым и Ельциным. Опомнись, народ, и свергни клику... такого не было и не будет на белом свете».

Прощаясь с ним, Владимир Цыбин сказал, может быть, вещие слова: «"...Чтобы убить народ, надо убить его поэтов" — эти слова много раз повторял Борис Примеров, не принимая бездуховного сегодняшнего времени. Нынешние дни покинул ангел времени, ангел-хранитель, и гибнут первыми те, кто близко стоял к бездне: поэты-мечтатели... Тем более такие поэты, как Борис Примеров, которые видят мир как бы из какого-то дальнего и провидческого сна. Они сейчас не нужны, отвергнуты — отторгнутое от дела поколение. В таланте есть пророческий дар — он видел всю пустоту и гнусность режима новых людей».

Как бы предвидя агонию ельцинской клики, разрушившей Россию и погубившей сотни тысяч людей, летит ей в лицо примеровское предсмертное проклятье.

«Страшно проклятие поэта, — продолжал Владимир Цыбин, — потому что оно всегда сбывается, как проклятье Лермонтова Николаю Первому, который кончил первой чуть ли не за двести лет проигранной войной (как чеченская война — проклятье Ельцину. — *В. Б.).* Последнее сквозь тесноту удушения проклятье Бориса Примерова непременно исполнится. Страшно проклятье поэта, ибо он, хотя и блудное, но дитя Бога».

И эти слова, как и сама трагическая гибель Бориса Примерова, были трусливо не замечены нашим обществом, замолчаны или оболганы нашей литературной журналистикой.

Впрочем, в этом вся прижизненная судьба Бориса Примерова, так похожая на судьбу его ближайших друзей — Александра Вампилова, который был даже шафером у него на свадьбе, и Николая Рубцова, с кем он жил в одной комнате все годы учебы в Литературном институте, кому любовно покровительствовал. Им откровенно завидовали куда более именитые и успешные поэты и драматурги. У этих именитых было все, но не было «поцелуя Бога». Может быть, за все муки и страдания русского народа именно в самые суровые 1937—1938 годы Бог так щедро награждал поцелуями нарождавшееся поколение.

Ах судьба моя — суд Бога,
Сорок бед — один ответ.
Гонится за мной дорога
Не один десяток лет.

(«Судьба», 1970)

Борис Примеров появился на свет 1 июля 1938 года. Так же, как у большинства сверстников, детство было у него тяжелое — бытом, условиями жизни, но радостное духом — все они росли в атмосфере великой Победы 1945 года.

Еще есть залежи лазури
Тех дней, когда меня слепили.
Слепили нервы, голос, руки
И сердца вещего заказник,
И закричал я, как от муки,
И закружился, словно праздник...

(«Я жил без мамок и без нянек...», нач. 1980-х)

Родился он на Дону, в станице Матвеево-Курганской в семье потомственных казаков, даже казачьей знати. Весь материнский род погиб «в слепой круговерти гражданской войны». Их и расказачивали, и раскулачивали, но они выжили, может быть, благодаря Дону, жизни в природе, вдали от городов.

Я к Дону вышел, и отныне
В неподражаемом числе
Необходим я, как святыня,
Одной-единственной земле.

(«Я Русь люблю! А кто не любит...», 1977)

С детства ему открывались радость природы, богатство южнорусского фольклора, пения, сказок. Он рос во времена, когда устная поэзия еще жила в народе, когда «любой сельский человек... почитал природу такой же живой и так же разумно действующей, как он сам». Отсюда у поэта столь метафорическое восприятие мира.

Затем пришло время книг, образования, время дружбы. Город круто обламывал деревенских, поселковых, окраинных, барачно-коммунальных ребят. Примеров вспоминает: «С Николаем Рубцовым мы поступали вместе в Литературный институт в начале шестидесятых годов. Параллельно учились, дружили, яростно спорили... Это было время великого слома, великого смещения пластов, которое подняло многих талантливых представителей моего поколения: Алексей Еранцев, Павел Малехин, Алексей Заурих, Анатолий Передреев, Алексей Прасолов. Однако, я уверен, каждый из них как поэт в замысле природы был гораздо больше того, что осуществил на бумаге.

Околица, родная, что случилось?
Окраина, куда нас занесло?

И города из нас не получилось,
И навсегда утрачено село, —
(«Окраина», 1964)

эти широко цитировавшиеся стихи А. Передреева точно и жестко констатируют факты и формулируют "беду" и "вину" моего литературного (да если бы только литературного!) поколения. Почти все мы... были детьми "околицы", почти все — бросили и потеряли "крестьянские права", а потом во сне и наяву оплакивали их... Думаю, что если есть заслуга моего поколения, то она в том, что оно первым (еще до знаменитой впоследствии "деревенской прозы") обозначило болевые точки времени, утрачивающего, разрывающего корневую связь с землей, с заложенными в ней вековыми традициями русской жизни. Мы своими искренними порывами не сумели спасти красоту... А может быть, мы не шли достаточно далеко и глубоко в поисках причин этой, как теперь ясно, всенародной беды — глубокого обморока нашей деревни...»

И на фоне все расширяющейся фальши, лицемерия, раздвоения, лживо декларируемых успехов придворной элитой шестидесятников в примеровском природном поколении детей 1937 года «кто-то из нас замолчал, кто-то с головой ушел в переводы, кто-то запил, сломался, совсем ушел из жизни. Были и такие, кто запер душу на замок и обратил поэзию в ремесло...».

В этой цитате из примеровского предисловия к своему избранному зафиксирован исток не только его личной трагедии, но и трагедии всего народа, всего государства.

Увы, не в суровые тридцатые, включая 1937 год, не в военные сороковые, а в семидесятые сломали душу народа, уничтожили основу традиционного общества. Самые крутые диссиденты признают, что и в сталинские годы народ все еще жил в традиционном укладе, взрыв народного уклада

произошел в болотное, фальшивое брежневское время. Все остальное — прямые последствия.

Борис Примеров чувствовал, что в Советском Союзе, несмотря на все идеологические препоны, сквозь них, еще жила его природная Россия. Он видел, что с перестройкой пришла гибель прежде всего самой России. Когда сегодня новые изменники вроде Дмитрия Быкова пишут, не стесняясь, о «трупе России», когда либеральная интеллигенция злорадно предвидит исчезновение русской нации как не нужной в мировом сообществе, становится яснее бунт против перестройки таких глубинных русских поэтов, как Николай Тряпкин и Борис Примеров, таких национальных писателей, как Валентин Распутин и Василий Белов.

Не марксизм они спасают, ибо никогда марксистами не были, не прежние достатки, которых не имели, не обкомовские пайки, которые получала эстрадно-евтушенковская придворная компания, — они спасают русский традиционализм, державную гармонию общества.

Закономерно, что не официозные советские поэты, не авторы «Лонжюмо» и «Братской ГЭС», не заклинатели «Коммунисты, вперед!», не певцы «комиссаров в пыльных шлемах», а последние певцы национальной России, хранители народного лада Николай Тряпкин и Борис Примеров стали советскими поэтическими символами газеты «День», газеты русской оппозиции. И стихи свои последних лет они сразу же несли в «День». Оба они были не в фаворе у советской власти, оба считались чуть ли не антисоветчиками, и оба оставили классические циклы, воспевающие былое величие советской Державы. В чем загадка? Почему от советской власти отвернулись в лихую минуту все те, кто ей прислуживал, начиная с автора гимна и кончая комсомольскими поэтами? Почему ее стали защищать те, кого она никогда не пригревала? Какие глубины увидели в этой власти национальные русские

поэты? Может быть, ценили государственный порядок — когда не разбазаривались территории, старики не стояли с протянутой рукой и не рылись на помойках, когда в молодежную среду не закачивались беспрепятственно наркотики — выше личного благополучия? Это тема для раздумий. Но никому уже не уйти от того, что шедевром поздней примеровской поэзии и одним из символов сопротивления ельцинизму стала его «Молитва»:

Боже, который Советской державе
Дал процвести в дивной силе и славе,
Боже, спасавший Советы от бед,
Боже, венчавший их громом побед.
Боже, помилуй нас в смутные дни,
Боже, Советскую власть нам верни!
Властью тиранов, Тобою венчанных,
Русь возвеличилась в подвигах бранных,
Стала могучею в мирных делах —
Нашим на славу, врагам же на страх.
Боже, помилуй нас в горькие дни,
Боже, Советский Союз нам верни!
Русское имя покрылось позором,
Царство растерзано темным раздором.
Кровью залита вся наша страна.
Боже, наш грех в том и наша вина.
Каемся мы в эти горькие дни.
Боже, державу былую верни!
Молим, избавь нас от искушенья
И укажи нам пути избавленья.
Стонет измученный грешный народ,
Гибнет под гнетом стыда и невзгод.
Боже, лукавого власть изжени,
Боже, империю нам сохрани!

(«Молитва», 1993)

Такое не напишешь по заказу. И я не понимаю поэта Юрия Кублановского, который, не принимая пафос этого стихотворения, отказал Примерову в поэтическом таланте. Вот пример дурного политиканства. Я мог бы еще понять сожаление о том, что поэт-де ошибается, тратя талант на чуждую ему идеологию. Но исключить Примерова из списков поэтов за политические взгляды? Или это поэтическая ревность?

Недруги стали говорить, что Примеров круто изменился в худшую сторону. Этим оправдывают себя отошедшие от него, от его послеперестроечных взглядов иные бывшие господа-товарищи.

Врете, господа! Сколько я помню, Борис Примеров всегда был ярчайшим, яростнейшим государственником, державником, сторонником Великой Российской империи, как бы она ни называлась. Вот почему он всегда высоко чтил Петра Великого, Александра Третьего, Иосифа Сталина, «тиранов, Тобою венчанных». И его защита Советской власти, его защита Дома Советов в октябре 1993 года была защитой Великой Державы.

Не понимать этого — значит, не понимать ничего в его поэзии. И у своих любимых поэтов — Сергея Есенина, Павла Васильева, Александра Блока, Велимира Хлебникова — он ценил прежде всего русское державное начало.

Борис Примеров был поэтом «Дня». Не только потому, что он у нас часто печатался. Он не мог хотя бы раз в три дня не зайти к нам в редакцию и не порадоваться новым номерам газеты. Он не замечал у нас недостатков, идеализировал нас, влюбленно внимал всему нашему миру оппозиции. Ему нужна была, как воздух, такая газета. Он был идеалистом, романтиком до конца жизни, и он нас идеализировал. Может быть, мы помогали ему жить?

Он был последним поэтом Империи! Все нынешнее — ельцинско-горбачевское — Примеров искренне ненавидел. И потому он сражался и готов был погибнуть на баррикадах в октябре 1993 года. Не погиб. Там погибли многие его друзья. Простые рабочие, инженеры, рядовые пенсионеры. Все те, без кого народ неполон, как говаривал еще один русский гений Андрей Платонов. И опять напрашивается вопрос. Почему одни интеллигенты живут в народе, а другие изначально лишены этого понятия «мы» и живут только в мире «я»? Марина Цветаева как-то заметила: «Все бессмертные диалоги Достоевского я отдам за простодушный гимназический хрестоматийный диалог Пугачева с Гриневым — из "Капитанской дочки" Александра Пушкина. Ибо они — говорят как два человека, вне иерархий. Это и есть народная связь, народное единение, когда возможно общаться напрямую, в простодушии». Таким же был и Андрей Платонов. Как вспоминает его однополчанин М. Зотов: «Он любил поговорить с солдатами, а не с генералами. Симонов все-таки больше вращался среди генералов и командующих. Его так и называли: "генеральский писатель"... А стихия Платонова была именно окопники. Среди них он был свой человек».

Эти сравнения я привел, чтобы лучше был понятен и характер Бориса Примерова. Он тоже был окопник. И в октябре 1993 года был не с оппозиционной элитой, не в кабинетах Дома Советов, а в палатках у Дома, у костров баррикад ников.

Сейчас интеллигенция любит гордо относить слова Платонова «без меня народ неполон» к себе, к своим элитарным тусовкам. Нет, не про вас эти слова, эстетствующие господа.

Это к Борису Примерову и таким, как он, относится напрямую. В самом деле, без Бориса Примерова и его поэзии будет неполон русский народ.

Душа русского поэта не выдержала всего напора нынешних сатанистов. Прямо по-платоновски, по-чевенгуровски ему стало невмоготу жить с подонками, и он завещал всем нам: «Опомнись, народ, и свергни клику!». Он умирал, не беря в руки винтовку. Нет ее и у измученного народа. «Свергни» — это значит «отринь», «отмети», «прокляни всеми силами духа и совести».

Иные из трусливых непротивленцев сразу завопили: «Не делайте из смерти Бориса Примерова политическое событие!». То же самое они говорили и писали после смерти Юлии Друниной и Вячеслава Кондратьева. Будто забыли о предсмертных строчках Друниной:

Как летит под откос Россия,
Не хочу, не могу смотреть!
(«Судный час», 1991)

Это и есть совестливый взгляд поэта, а не наслаждение «черным кайфом» Андрея Вознесенского.

Конечно же, смерть Бориса Примерова — это прямая политика. Любя и защищая народ, он, того не желая, стал политиком. А разве не политика — обращение к Всевышнему. «Боже, Советскую власть нам верни!» И мечталось ему при этом не о бюрократах из обкомов, которых он при своей безбытности и не видел никогда, а о гармонии народа и Державы. Нет, не слабость он проявил, а акт борьбы, и гибель его — это гибель борца.

Я уверен, значение Бориса Примерова в русской поэзии после его смерти будет расти. При жизни многие обходили его стороной, милиционеры косились — он всегда был похож то ли на выпившего, то ли на нищего странника. Кому был нужен

этот блаженный, не от мира сего, влюбленный в людей и Родину человек? А он всегда жаждал общения и чурался одиночества. Он не мог жить в поэтической клетке избранничества. Будучи книжным эрудитом, он при этом избегал аполитичной богемности.

Может, и в самом деле в нем крепко сидела генетическая память казачьих атаманов, бесшабашных воинов. Думаю, когда-нибудь на родном Дону будет и памятник вольному певучему соловью русской поэзии.

Те, кто по-настоящему ценил поэзию, понимал и истинную значимость Бориса Примерова. В молодости ему помог Сергей Наровчатов, в разгар баррикадных боев от него не отворачивались даже такие его демократические сверстники, как Игорь Шкляревский и Руслан Киреев. А Борис Примеров ходил на все анпиловские сходки и всю свою светлую лирику отдавал в распоряжение пламенных советских державников, тех, кого демократы считали хамами и люмпенами. Он давал надежду совсем уж обессиленным нищетой людям.

В его постсоветской советскости были простота ребенка, наивность мечтателя. Это не какая-то лакейская советскость Роберта Рождественского, не фальшь поздних комсомольцев. Он вдруг вернулся в юную стадию искренних большевиков из платоновского «Чевенгура». Впрочем, таким же был и сам Андрей Платонов с его мистическим видением русского советизма.

Он стал символом советскости в самое антисоветское время. Посмотрите, как явно отличаются его цельные, в высоком смысле наивные и прямодушные стихи от творчества официальных советских стиходелов:

Когда-нибудь, достигнув совершенства,
Великолепным пятистопным ямбом,
Цезурами преображая ритмы,
Я возвращусь в советскую страну,

В союз советских сказочных республик,
Назначенного часа ожидая,
Где голос наливался, словно колос,
Где яблоками созревала мысль,
Где песня лебединая поэта
Брала начало с самой первой строчки
И очень грубо кованные речи
Просторный возводили Храм свобод.
Там человек был гордым, будто знамя,
Что трепетало над рейхстагом падшим
И обжигало пламенем незримым,
Как Данту, щеки и сердца всерьез.
Какая сила и какая воля
Меня подбрасывала прямо к солнцу!..
(«Когда-нибудь, достигнув совершенства...», 1994)

Это же героическая утопия, это федоровско-циолковские грезы о будущем. Такие слишком проникновенные, слишком пронзительные и глубинно-родные стихи непонятны ни серым бонзам из партаппарата, ни диссидентствующим нигилистам.

Советская глыба рухнула со всеми достоинствами и недостатками, и вдруг на развалинах возникло новое, чистое видение сказочной Державы, нового Чевенгура или старинного града Китежа. Дым от обвала рассеялся, и засверкала истинная мечта о новом русском рае. А сам поэт, возвращаясь из своей великой Утопии в грязную действительность коррумпированного государства, уже реально не мог сосуществовать рядом с тьмой содомизма. Это же откуда-то из вечного Бытия звучит: «Неохота жить с подонками».

Он вычеркнул их из своей жизни, а нам оставил «Прощальный диптих». Прощание с Державой:

Молюсь последним синим взглядом
За облик и размеры дней,

Где с ближним зарубежьем рядом
Шли толпы кинутых теней.
Они идут без сна на чудо —
Узреть лачуги, явь и свет,
Они идут, земные люди,
В страну, которой больше нет.
Прощай, великая держава,
Одна шестая часть земли,
Которую на переправах
мы сообща не сберегли.

(«Прощальный диптих», 1993)

Борис Примеров оставляет свою мечту о русском рае, об ином сказочном союзе всем обитателям земли, а сам спешит совершить последний акт земного сопротивления:

Еще немного слов, и дни земные
В последний раз предстанут и падут.
И я уйду от них в поля иные,
Оставив прах земной земным на суд.
Еще немного слов, и парус белый
Умчит ладью мою от берегов.
То будет час, — паду я онемелый...
Еще, еще, еще немного слов.

(«Еще немного слов, и дни земные...», 1994)

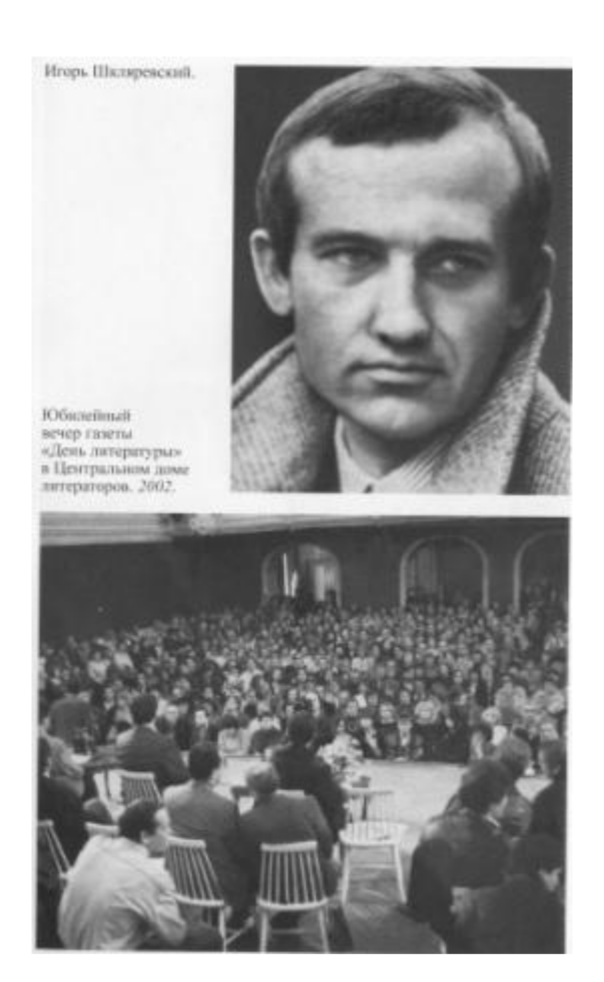
Да, он, как и Есенин, умер прежде смерти, но он оставил нам на жизнь и свои проклятия, и свои прозрения, и свою мечту о всех нас.

1995.

ИГОРЬ ШКЛЯРЕВСКИЙ

* * *

Я все еще живу, храня
звучанье чистой русской речи,
и на прощанье у меня
назначены с грядущим встречи.
Там баркалабовские грозы
прошли, и мокрые стрекозы
блестят у брата на спине,
там детство ловит в быстрине
форель прохладно-золотую,
и ласточкой в моем окне
там счастье ставит запятую.



Игорь Шкляревский.

Юбилейный вечер газеты «День литературы» в Центральном доме литераторов. *2002.*

Одинокое блуждание по земле

Игорь Иванович Шкляревский родился 25 июня 1938 года в поселке Белыничи Могилевской области, в Белоруссии, в семье учителей. После войны семья переехала в Могилев. Во время тяжелой длительной болезни отца был отдан в послевоенный интернат. Это детдомовское детство отразилось и на его судьбе, и в его стихах.

После школы поступил в Литературный институт имени А. М. Горького, за драку был отчислен, но позже восстановлен, и окончил его в 1965 году. В Москве его дружески опекал Борис Слуцкий. Тогда же на двадцать лет сдружился со Станиславом Куняевым, вместе много ездили по стране, увлека-

лись охотой и рыбалкой. В 1962 году в Минске вышла первая книжечка стихов «Я иду», там же спустя два года вторая — «Лодка». С 1968 года его поэтические сборники выходят в московских издательствах:«Фортуна» (1968), «Воля» (1972), «Тень птицы» (1976), «Красная книга» (1986), «Глаза воды» (1989) и другие. Много занимался переводами стихотворений белорусских поэтов. Мастер русской пейзажной лирики.

В 1986 году опубликовал свой перевод знаменитого «Слова о полку Игореве», который получил поддержку Д. Лихачева и других известных специалистов по древнерусской литературе.

Стихи Игоря Шкляревского переводились на многие европейские языки. Лауреат Государственной премии России. Какое-то время был председателем Союза российских писателей. Живет в Москве.

Я долго не мог решить, стоит ли мне писать об этой книге и об этом поэте. Книга его стихов мне, безусловно, понравилась, но скорее своей откровенностью, чем жизненной позицией. Сам поэт производил куда более сложное впечатление. В жизни он как бы оборонялся ото всех сразу, избегал близкого общения. Запланированная беседа с ним срывалась раз пять, пока я не понял, что эта беседа Игорю Шкляревскому не нужна, и не потому, что предполагаемый собеседник ему чужд, а потому, что сам жанр беседы — это попытка прорваться в глубоко запрятанный мир поэта, заглянуть в его личную жизнь. Насколько я понял, он вообще редко кому в жизни давал интервью. И вся его общественная жизнь — это искусные баррикады, ничего не проясняющие в нем самом. Пусть он числится сопредседателем одного из союзов писателей, членом жюри разных премий — это все по касательной. По-настоящему он живет лишь наедине с природой, для него и стихи — такая же часть природы, такая же стихия, где нет места другим.

Стою одинокий. Счастливый.
До города долго идти.
Вода и плакучие ивы...
Дорога блестит впереди.
Плывут, окликают, рыдая,
вечерние звуки вдали.
Прохлада. Дорога пустая,
и сердцу не надо любви.

(«Стою одинокий. Счастливый...»)

Это, думаю, одно из программных стихотворений поэта. Дело не в том, что поэт лишен дара любви, скорее он устал от тяжести ее креста. Подводя некоторые итоги в свои шестьдесят лет, Игорь Шкляревский не случайно в книгу лучших стихов, изданную книжной серией журнала «Арион» в 1997 году, отобрал такие, как «Стою одинокий. Счастливый...», «Люблю озера без людей...», «С утра молчит мой телефон...», «Утопая в безднах одиночества...», «Ни души. Только свежесть безлюдья...» и так далее. Потому и стихи его воспринимаются лучше не на шумных вечерах, не с голоса, а в таком же молчаливом диалоге со страницей. Поэт заносит на лист свою напряженную тишину.

Зачем я здесь и почему
с тобой через полоску света
из тьмы перехожу во тьму?
Ни от кого не жди ответа.

(«Несогласие»)

Всем злым людным городам поэт безусловно предпочитает безлюдье природы. Он готов даже бокал поднять:

За то, что синяя вода
нас отделяет иногда
от болтовни и от позора,
за то, что мы еще не скоро

вернемся в злые города,
за одинокие озера...
(«Давайте выпьем, господа...»)

Может быть, это одно из главных состояний конца XX века? Может быть, сегодня Игорь Шкляревский — молча читаемый поэт, который даже не знает таких же, как он сам, одиноких читателей? Мне не так важно разбирать его рифмы, его графику, строфику, вернее, это тоже важно, но прежде всего необходимо видеть лицо автора, лицо стиха. Хочу чувствовать настроение стиха. Почему его цикл девяностых годов называется «Прощание с поэзией»? Что привело его к столь желаемому одиночеству? Ведь и в «звучанье чистой русской речи», и в «баркалабовские грозы» он уходит от людей. Ему проще переговариваться с героями «Слова о полку Игореве», с великими своими предшественниками Лермонтовым и Баратынским, чем со сверстниками по поколению.

Земные взоры Пушкина и Блока
устремлены с надеждой в небеса,
а Лермонтова черные глаза
с небес на землю смотрят одиноко.
(«Земные взоры Пушкина и Блока...»)

Ему проще говорить с природой, шептаться с журавлями, перемигиваться с подосиновиками, чем раскрывать свою душу даже перед друзьями. Вот чисто шкляревский мотив:

С утра молчит мой телефон,
как будто провод подключен
к холодным белым облакам,
к полям и дорогим могилам...
И я звоню березам, ивам,
звоню на Умбу — валуну!

В Карелию звоню — заливам.
Что мне людская болтовня
с ее корыстью затаенной!
— Алло, алло... И журавли
курлычут в трубке телефонной.
(«С утра молчит мой телефон...»)

Все у Бога получилось: и одуванчики, и стрекозы, а вот люди не получились. «И сияет на небе вечернем угасающее отчаяние...»

Вот такой печальный получился у Игоря Шкляревского юбилейный сборник стихов, очень просто названный — «Стихотворения». То ли прощание поэта со своими читателями, то ли разговор начистоту, когда все ранние завесы, маски сбрасываются, когда уже не хочется оборонительно мимикрировать... И через этого позднего Шкляревского по-иному читаются все его былые победные стихи...

И все же, возможно, я и не решился бы заняться разгадкой Шкляревского, оставив его читателей наедине со стихами, не подоспей свежий номер журнала «Наш современник» с искренней, исповедальной, уважительно-требовательной главой воспоминаний Станислава Куняева «В нашей дружбе и волчьей и нежной...» из его будущей книги «Поэзия. Судьба. Россия». Не знаю, с какими чувствами прочел ее сам Шкляревский, может, что-то его больно задело, чему-то оказался рад. Тут и признание его недюжинного таланта, и доверительность былой дружбы, и горечь затянувшегося расставания. Настоящая дружба, как и настоящая любовь, так просто, без зарубок, без незаживающих ран не уходит. Для меня эти воспоминания оказались истинным путеводителем по поэзии Игоря Шкляревского. Игорь отбирал свои лучшие

стихи для итогового сборника, Станислав Куняев дал живой образ самого поэта. Стало понятнее его одиночество.

Так случилось, что он очень остро пережил свое детдомовство. До сих пор не любит говорить о своем детстве, о своей биографии. Станислав Куняев пишет: «Постепенно я узнал о причинах его гневных вспышек в разговорах с матерью и отцом. Сначала из стихов. "Год 52-й играет на трубе. Поет над головой в сиротской синеве", "Я о детдомовце забыл", "Остриженные все под ноль", "Плачут сиротские горны", "Там вечерами хор детдомовцев поет", "Стоит монастырь за Днепром. Веселый советский детдом", "Словно я убежал из приюта"... Случилось так, что, когда родился его младший брат и заболел отец, Ксения Александровна (его мать. — *В. Б.)* вынуждена была на какое-то время отдать Игоря в послевоенный интернат. Ребенок стал как бы сиротой при живых родителях. Что он там, тщедушный, болезненный подросток, пережил — одному Богу известно, но когда я все это уяснил, мне стал понятен жалостливый, неизбывно виноватый взгляд матери на взрослого, почти тридцатилетнего мужчину, ее покорное молчание в ответ на приступы порой почти беспричинной ярости...»

С тех пор он и привык уходить от людей в лес, в стихи и в книги.

Вода смотрела мальчику в глаза,
испуганно моргая тростниками,
прошла гроза, и не было людей.
На сиротливой отмели песчаной,
забыв себя, сидел он перед ней...

(«Вода смотрела мальчику в глаза...»)

Вот такому мальчику, который после детдома долго еще «оцепенев, он смутно вспоминал себя — еще до своего рождения», суждено было стать поэтом, суждено было бо-

роться в мире людей. Вот почему он с радостью взялся за перевод «Слова о полку Игореве», скорее не как филолог, книжник, любитель древности, а как человек, ищущий себе собеседника среди таких же одиноких природных людей. «С детства я жил где-то на границе города, леса и реки. Когда я занимался переводом, я внимательно изучал природу, запечатленную в "Слове", и это отражено в книге. Деревья, птицы, травы, воды рассказали мне столько об авторе, что я осмелился даже нарисовать его портрет... Я считаю, что это был ловчий, потом это называлось сокольничий...». Сам Игорь Шкляревский тоже ловчий в нашей поэзии конца века, сокольничий в своем поколении детей 1937 года. «А ведь "Слово" все заполнено пространством, грозами, природой. Мне легче было его читать, чем некоторым "кабинетным" ученым-исследователям. При том, что они превосходят меня в знании древнерусского языка, исторических подробностей».

И в самом деле, разве это не шедевры пейзажной лирики: «Лисицы брешут на червленые щиты» или «Скрипят телеги в полуночи, будто лебеди растревоженные»? Кому же как не мастеру пейзажной лирики Шкляревскому браться за перевод и «Слова о полку Игореве», и «Песни о зубре» Миколы Гуссовского, могилевского лесничего?

А к пейзажной лирике его привела сама жизнь, природное состояние души. Уйдя от людей в леса и озера, он только там и чувствовал себя по-настоящему счастливым.

Пустое небо на косе песчаной
и веселящий душу холодок...
Где нет людей, там я не одинок,

(«Пустое небо на косе песчаной...»)

Он сразу отделил себя от шумных эстрадных поэтов, не были ему близки и рациональные, умозрительные стихи

уважаемого им Бориса Слуцкого. Он писал Куняеву: «Прочел в 10 номере рецензию Абрамыча, я его люблю и уважаю, но он совершенно не понял мой мир. Природа, свобода слов и чувств, мысль во плоти, в чешуе, в росе, в порыве — для него это не мысль, ему надо рассуждение, то есть голая формула, нужны философские потуги и намеки... истинный поэт хрен ложил на все рассуждения... пусть сосноры смещают исторические планы при помощи древнерусских словечек... Я разозлился страшно и Абрамычу напишу, он уже не понимает, кто что значит и кто что может. А все оттого, что не понимает самого пронзительного — пространство и жизнь, костер и ледяное небо...»

Уже в своей поэтической молодости, при всей жажде самоутверждения, он обходил чуждые ему шумные баталии, чуждался и позерства, и политиканства. Потому и потянулся к такому же, как он, рыбаку и певцу природного действа Станиславу Куняеву. Как нынче считает Куняев: «Игорь тянулся ко мне, словно отрок, обделенный в свое время родительской заботой, как мальчик, испытавший немало унижений во время детдомовского отрочества, как хрупкий человек, которому всю жизнь не хватало дружеской заботы и мужской поддержки. Я чувствовал, с каким пристрастием, с какой ревностью он восхищался моей двужильной выносливостью, неприхотливостью, уверенностью в себе...»

От такого сердечного отношения рождались и строки:

В нашей дружбе и волчьей и нежной
было досыта боли кромешной,
и любовь, и отвага, и риск,
но никто не сбивался на визг.
Было в горле от горечи сухо,
но достоинство светлого духа
сохранили, зубами скрипя...
Что — любовь? — уважаю тебя.

Как признается Куняев, и его младший друг Шкляревский (он лет на пять моложе) ему нужен был «не меньше, чем я ему»... «Дело в том, что к тому времени, закрученный бытом, обремененный семьей, необходимостью постоянного заработка, московской борьбой за самоутверждение в литературном мире, я вдруг начинал осознавать, что задыхаюсь, что мне не хватает кислорода, что я теряю многие из природных связей с рекой, лесом, вольной жизнью, которой жил в послевоенное время. Знакомство с Игорем помогло мне вернуться к родному для меня образу мыслей и чувств...»

Они подпитывались вольной жизнью рек и озер, вместе ловили рыбу на северных реках, вместе путешествовали по Грузии и Армении, немало времени проводили и на родной Игорю Могилёвщине. Из этого сплава молодости, таланта, стихов, рыбалки, странствий рождались письма друг другу. Разве не приятно было Станиславу получить от друга такое письмо: «Здравствуй, друг! Через шестьсот сырых расхлябанных верст посылаю тебе несколько слов. Держись, родной, и люби себя, потому что ты один из самых умных людей в России и поэт не меньше Баратынского... И вот ведь что интересно, в частностях ты проигрываешь иногда Соколову или мне, во всяком случае, в частностях ты нам больше проигрываешь, но в целом ты, сука, выигрываешь! В этом твоя тягучая сила, твоя золотая тяга, твоя длинная терпкая тоска и еще что-то... Начинаю читать Блока — он совсем исключил мастерство из поэзии, он выше и беззащитнее, потом читаю Сельвинского — где мастерство, там скука, слабина, глупость. Вот так я тасую, тасую века и поэтов, и незаметно крепнет чувство собственного достоинства, особенно после чтения таких, как Ахмадулина. Кроме жеманства, ничего своего, все остальное из Пастернака...»

Такие сокровенные письма так просто не пишутся. Ему нужен был в те молодые годы друг, кому можно было сказать все, и надо признаться, что в обнаженной душе Шкляревского, в отличие от Сельвинского, не найдешь ни скуки, ни слабины, ни глупости. Такая сокровенная душа рождает столь же сокровенные стихи:

Люблю протяжный стон гусей,
березы желтое отрепье
и поздней осени твоей
угрюмое великолепье!
А ночью ветер ледяной
солому кружит во вселенной,
и не поймешь, где звук живой,
где только отзвук незабвенный.
В такую ночь уже нельзя
всю душу выболтать растеньям,
надежды, женщины, друзья —
все подвергается сомненьям.
Но ты — моя святая дрожь!
Где шум лесов, где вздох народа?
Где слезы матери, где дождь?
Где Родина и где природа?
(«Люблю протяжный стон гусей...»)

Станислав Куняев, высоко оценив талант нелюдимого друга, всячески помогал ему уцелеть и выстоять в московской жестокой литературной сутолоке, где слабых не любят, где пейзажная лирика без кулаков мало чего стоит. «Нет, недооценивали его стихи Кожинов и Соколов, а я любил — вот почему на два десятка лет он и притулился ко мне, вот почему и открывался мне в письмах таким, каким его не знал никто, — проницательным эгоистом, отчаявшимся волчонком, одиноким сверхчеловеком, желчным мизантропом...»

Двадцать лет наблюдая вблизи друга, очевидно, чувствовал Станислав это нарастание обреченной одинокости, нарастание брезгливости по отношению к миру. Загнанный с детства в угол, Игорь Шкляревский научился давать отпор, стал хорошим боксером, но оказалось, что он может победить мир в тех или иных проявлениях, но не может Просто принять его. Или изгой, отщепенец, или сверхчеловек, герой, превосходящий всех, — так и в жизни, и в поэзии его бросало из одной крайности в другую.

Есть злая радость — не дойти до цели,
каких-то десять верст не дотянуть
до водопада, где стоят форели.
Приехали! Пора в обратный путь.
О водопады синей Калевалы,
несбыточных свиданий холодок.
О юности восторженные планы,
владею всем, чего достичь не смог...

(«Есть злая радость — не дойти до цели...»)

Игорь Шкляревский рано обозначил себе цену и старался никогда не отступать от нее. В этом была своя правота, но это лишь усугубило его одиночество в поэзии. Как он сам считает: «Я давно тайно подозреваю, что мир был задуман мудрее, но случился какой-то просчет, и лучшие люди этой земли обречены на ту же участь, что и ничтожества. Мы не получаем за свои бескорыстные страдания ни одного десятилетия сверх, даже "северную надбавку" время не выделяет нам, наоборот, урезает отпущенное. "Лицом к лицу лица не увидать", нас еще оценят те, кто понимает, "где поза, а где свобода и полет". Только не видать этих ценителей...»

В поэзии, как во всем другом, Игорь Шкляревский ценит краткость. Может, сама природа своими точными и емкими

формами вызывает и в его поэзии такую же краткость и точность.

Не просто так стою над пнями
стою над страшной глубиной,
и отсеченными ветвями
шумят деревья надо мной...
(«Не просто так мне стало грустно...», 1963)

Так он начинал где-то в 1963 году. И вот та же мысль, выраженная в девяностые: «...и ветка одна, не зная, / что срублена, — зацвела». Отсеченный от мира поэт обреченно продолжает писать стихи неведомо для каких читателей. «Мы порой боимся сказать о читателе нового поколения правду. А что, если ничтожные тиражи прекрасных, благородных книг, — это отчасти отражение его вкуса, его душевного состояния?»

Это состояние приводит поэта к еще большему неверию в людей, к наслаждению безлюдьем. К отчуждению от друзей. Вот и со Станиславом Куняевым, я уверен, их развело не политическое противостояние, политикой Игорь Шкляревский никогда не интересовался, и даже не литературная борьба, в которой, при всех своих нынешних должностях, Игорь всерьез никогда не участвовал. Он и на должности, на членства различные соглашался скорее, чтобы выстоять самому, чтобы найти для себя какие-то финансовые и информационные опоры. Очевидно, его одиночеству уже мешала шумная общественная жизнь Куняева — главного редактора «Нашего современника». Он выбрал нишу потише. С неизбежностью отдалялся от него и Куняев: «Годы, борьба за выживание, успех, болезни, неудачная женитьба с каждым годом всё беспощаднее ломали его хрупкую натуру. И я, погрязший **в** своих драмах и поисках собственного пути, уже всё меньше мог поддерживать и спасать его. Разве что пониманием.

Болезненное презрение к людям, нарастающая с каждым годом замкнутость, одинокая гордыня ("И нет в творении творца". — *И. Ш.)* и какой-то тупиковый биологический материализм все глубже и глубже отдаляли его от меня».

Куда он удалялся, на какой «праздник честолюбия»? Но, возможно, честолюбие и спасало? А иначе зачем в наше время писать стихи, если не уверен в их совершенстве? Кому он может быть близок, если, не скрывая, мечтает о безлюдье? Как лермонтовский Печорин, поэт угрюмо смотрит на весь род людской. Не спасла дружба, не спасла и любовь.

Два облака белых плывут по лазури,
стоит ослепительный зной.
Ну вот мы и встретились после разлуки!
Невечной разлуки земной...
Над жизнью, в которой мы прочно забыты,
над синим холодным Днепром,
над кладбищем, где мы не рядом зарыты,
сегодня мы рядом плывем.
Два облака белых... Одно розовеет,
над миром приветствуя день.
Другое опять отдалиться не смеет,
лежит на нем первого тень.
Нам встретится дым! И о юности милой
ты вспомнишь и нежно взгрустнешь.
Я ливень пролью над твоею могилой...
А ты над моей не прольешь...

(«Два облака белых плывут по лазури...»)

Давно не читал таких грустных, предельно лирических, душевных стихов о прошедшей, о погибшей любви. Это тот случай, когда перо достигает больших результатов, чем предполагает характер поэта. Стихи прорываются сквозь замкнутость и герметичность Шкляревского. Образуется некая

душевная раздвоенность между автором и его пронзительными в своем отчаянии стихами. Его поэзия перерабатывала его же психологическую зажатость, так же, как сокровенные письма к другу. Но письма все же предназначены одному, верному другу, а поэзию он доверяет сразу всем, что так противоречит его закрытому, нелюдимому характеру. Вот почему столь полезны воспоминания Куняева, ибо они в своей, может быть, и жестокой откровенности, просвечивают не совсем ясные мотивы безлюдных стихов Шкляревского, раскрывают жизненную реальность его поэзии, уточняют истину поэтических слов. Такие шедевры пейзажной лирики и удерживали Станислава Куняева долгие годы рядом со своим сумрачным другом, заставляли его прощать капризы и презрение к роду человеческому, побуждали бороться за его стихи. Как пишет Куняев: «Нет, Передреев был неправ, упорствуя в своем неприятии Игоря... Поэт, пишущий такие стихи и такие письма...» конечно же, был обречен на свое одинокое блуждание по земле.

Когда говорил Игорь Шкляревский о Борисе Слуцком, что слабые поэты сбиваются в стаи, а сильные поэты живут одиноко, конечно, он имел в виду самого себя. И свою конкретную ситуацию. Я не думаю, что «стая» пушкинской плеяды или же круг символистов, даже футуристы от Маяковского до Хлебникова, такие уж слабые поэты. Но иным гениям необходимо общение, соперничество в близком кругу, другие, как Юрий Кузнецов или Игорь Шкляревский, очерчивают себя одиночеством. «В столетии я друга не нашел» — так по-кузнецовски мог бы сказать и поздний Шкляревский. Он принял поэзию как свою аскезу монаха. Иногда даже кажется, что он для себя поэзию поставил на место Бога или вровень с Богом. Ибо такое безлюдье, такое изгойство не может быть у верующего человека. В одиночестве Шкляревского есть своя гордыня и отсутствует

христианское смирение. Впрочем, таким «приблизительно верующим» или совсем безбожным было почти все его поколение, последнее литературное поколение уходящей советской цивилизации — от Венички Ерофеева до Андрея Битова. Может быть, отсюда и обрыв каждого из них в свой одинокий круг. Ни православной соборности, ни советского коллективизма, а с возрастом уходят и узы братства и любви. Ни у послевоенной плеяды поэтов — Межиров, Слуцкий, Наровчатов, Твардовский, ни у ранних шестидесятников — Евтушенко, Вознесенский, Рождественский — такого изгойства не было и быть не могло. И вдруг поколение одиноких, из детдомовства в бездомность переходящих — Чухонцев, Примеров, Устинов, Глушкова, Русаков, Кузнецов. Но даже среди них Игорь Шкляревский выделяется беспощадностью своего безлюдья. Некий синдром хронической усталости от людей, служение лишь природе и поэзии, и больше никому. Все остальное — мимикрия, спасающая от натиска людей.

Этот мальчик, веселый и жадный,
вдруг проснется один и поймет,
что и радости к нам беспощадны...
(«Этот мальчик, веселый и жадный...»)

Тема детства в стихах Шкляревского всегда связана с прояснением для себя истоков своего одиночества.

Поэты его поколения раньше всех диссидентов почувствовали отсутствие общности людей в нашей стране, общих идей, общего дела, за чем неизбежно должен был последовать распад — горбачевский, ельцинский, какой угодно. Когда распад в душах людей остановится, а я на это надеюсь, мы вновь первыми почувствуем новую близость, новую общность именно в стихах новых поэтов.

Родился Игорь Шкляревский в Белоруссии, на Могилёвщине в 1938 году. И мать Ксения Александровна, и отец Иван Иванович — скромные, тихие сельские учителя. Там у себя на реке Сож, когда-то чистейшей, а потом попавшей под чернобыльскую радиацию, они и прожили всю жизнь. Может быть, не будь детдома, и у Игоря судьба пошла бы по-другому, но после интерната он мечтал вырваться из своего захолустья, через спорт, через поэзию утвердить себя в жизни, стать победителем. Переехал из Могилева в Минск, затем — Москва, Литературный институт, первые книги, первое признание. Сборники «Я иду», «Фортуна», «Лодка», «Воля». Напористость в стихах, напористость в жизни. «Когда я молод, молод, молод, / люблю весенний синий холод...» — конечно же, в этих энергичных, самоутверждающихся стихах нет литературности, нет осознанной переклички с футуристами и их лозунгами — «Каждый молод, молод, молод, / В животе чертовский голод. / Все, что встретим на пути, / Может в пищу нам пойти». Это скорее совпадение дерзости, молодости и стремления покорить мир. Но его молодость оказалась на обочине, вне всяких обойм. Вливаться в команду шустряков, воспевающих Братскую ГЭС и ленинскую школу в Лонжюмо, он не хотел, ибо уже видел всю зыбкость официальных догм: «И под ногами нет опоры, / и на земле опоры нет». Нет большой веры ни в людей, которых познал не с лучшей стороны еще в сиротском детстве, ни в государство, ни в Бога. Остается затворничество. Галина Седых в послесловии к книге «Стихотворения» абсолютно верно пишет: «Осознание своей избраннической миссии равноценно толстовскому затворничеству. В разряженной атмосфере одиночества "бессильны Тургенев и Блок. И Пушкин почти одинок". Болевой порог не преодолен, но достиг такого предела, что поэт начал "заговариваться". Он — подумать только! — предъявляет счеты Создателю:

Ты Бог! Но ты не гений
своих земных творений,
завистливых и злых.
Ты только Бог растений...
...Но ты не Бог людей.

Натурфилософия и пантеистическое видение мира — мучительная тема постоянных размышлений поэта...»

Все так и есть, только проще, без всяких философских откровений, ибо, в отличие от Галины Седых, не вижу я у Шкляревского никакой философской поэзии, думаю, он и сам к этому не стремится, не медитирует, а уйдя в добровольное затворничество, избегает и презирает мир людей и напряженно вслушивается в хорошо ему с детства знакомый мир зверей, птиц и лесов. Он все-таки живет не памятью, а впечатлениями.

Мелькнули в книге белые страницы,
и не пеняй на типографский брак.
С четырнадцатой — улетели птицы,
с шестнадцатой — ручей удрал в овраг!
И лес в леса ушел из этой книги —
опять стоит на берегу Днепра.
И две строки о спелой землянике
лежат на дне прохладного ведра.

(«Мелькнули в книге белые страницы...»)

Когда он пишет о природе, о росе, о форели — он жизнерадостен, весел, звучен, когда он поворачивается к цивилизации — он зол и беспощаден, угрюм и желчен. Иногда эти перевороты происходят в рамках одной строфы, даже в пределах строчки.

И дубы, и березы, и ели...
ни к чему их древесный язык
подгонять под язык человечий.

(«Помолчи! Есть такие стихи...»)

Как-то чересчур по-протестантски для него всегда враждебны толпа, народ, скопище людей, от них идет гибель и природе, и его поэзии. Он становится как бы защитником своих любимых миров от человека.

Ваши дети от случайных браков
из унылых жэковских бараков,
из двухсотых и трехсотых блоков
не полюбят Пушкина и Блока.
Над судьбой Муму не зарыдают
и последних галок из рогаток,
как врагов заклятых, расстреляют,
чтобы в мире не было загадок.

(«Ваши дети от случайных браков...», 1965)

Игорю Шкляревскому не приходит в голову: а вдруг он неправ? Вдруг в этом жэковском бараке живет новый юный Шкляревский или Баратынский? От людей не ждет поэт никаких добрых посланий. Только от родной природы. Только ей он верит.

Однажды в юности, летящей
на крик и на веселый свист,
я заглянул в почтовый ящик,
а в нем лежал осенний лист.

(«Однажды в юности, летящей...»)

В то же время в мире людей «нежно пахнет земляникой / торговки наглая рука». Потому и не ждет он отклика, неосознанно уповая на глухое молчание. По-настоящему все равно не оценят, а ждать снисходительного одобрения — унижение.

Игорь Шкляревский традиционалист настолько, насколько традиционна жизнь природы. Модернизм для него — это все

равно что подстриженное дерево или рыбка из аквариума, есть в этом неестественность, фальшь. Язык поэзии для него — тоже природа. Он и погружается в его глубину, как в карельские чистые озера. Все перемешано, форель и гласные, залив и запятые...

Там детство ловит в быстрине
форель прохладно-золотую,
и ласточкой в моем окне
там счастье ставит запятую.
(«Я все еще живу, храня...»)

Русский язык оказался равновелик миру лесов и озер. Собственно, он и дает этому миру новую словесную жизнь. Со своей отчужденностью поэт был бы на самом деле вне читателя, но язык дает ему выход в национальную русскую поэзию, а его пейзажная лирика делает его близким многим нашим соотечественникам. Получается, что Шкляревский прав — в природном безлюдье, чувствуя и описывая тончайшие наслаждения от нашего национального исторического пейзажа, он становится не одинок. Уходя от людей, он через стихи возвращается к людям.

Я видел бедные равнины,
поля послевоенных лет.
Я видел черные руины,
подвалов сиротливый свет.
Я видел паклю и кресало
в руках у матери больной,
но только небо потрясало
меня своею глубиной.
(«Я видел бедные равнины...»)

Ни страдания больной матери, ни страдания людей из подвалов не отдавались в поэте глубиной переживаний, они были как бы вне его чувств, вне его сопереживания, шаткая трясина болота ближе ему, более подходит к его ощущению безвременья. Он даже свою жизнь измеряет ощущениями природы. Вот «раскроет крылья черный махаон, / и там вдали, / мерцая перламутром, — / детдомовский вздохнет аккордеон». Так перламутр бабочки вызывает в памяти эпизоды детства, золотая кольчуга тайменя дает ощущение счастья, мотылек напоминает о вечности.

Ну что ж, лучше бы ему вообще не поминать о людях, тая свое угрюмое неприятие цивилизации, а идти к тем же людям со своей широко распахнутой книгой природы, и эта книга жизни соединит поэта Игоря Шкляревского с миром людей. Она им сегодня, может быть, более необходима, чем иные стихотворные фейерверки из необязательных встреч, поверхностных чувств и поспешных признаний в любви. Может быть, это и есть его форма сострадания?

А Книгу жизни — Книгу золотую
дубрав и речек, ласточек и пчел,
где счастье снова ставит запятую,
ты и на треть пока что не прочел.
Но ты, как в детстве, жаром огневицы
охваченный, когда весь дом притих,
тайком прочел последние страницы
и стал взрослее сверстников своих...

(«Таймень»)

Не принимая свое время, он сам — часть этого времени, не принимая мира людей, он сам — часть этого мира. Его одинокое блуждание по земле выдает в нем человека цивилизации прежде всего. Ибо природный человек от земли скорее тянется к людям, к своей общине, к своей семье и

своему роду. И потому все его неприятие является своего рода самокритикой, осуждением себя самого. Он становится сам архаичным наречием своего времени. Но и без этого наречия уже русский язык будет неполон.

2000.

ТАТЬЯНА ГЛУШКОВА

Час Беловежья

Когда не стало Родины моей,
я ничего об этом не слыхала:
так, Богом береженная, хворала! —
чтоб не было мне горше и больней...
Когда не стало Родины моей,
я там была, где ни крупицы света:
заслонена, отторгнута, отпета —
иль сожжена до пепельных углей...
Когда не стало Родины моей,
в ворота ада я тогда стучала:
возьми меня!.. А только бы восстала
страна моя из немощи своей...
Когда не стало Родины моей,
Тот, кто явился к нам из Назарета,
осиротел не менее поэта
последних сроков Родины моей...
1992



Татьяна Глушкова.

Поэзия последнего срока...

Татьяна Михайловна Глушкова родилась 23 декабря 1939 года в Киеве в семье ученых-физиков. После окончания киевской школы поступила в Литературный институт имени А. М. Горького, который закончила в 1965году. Много переводила с украинского, грузинского, латышского и других языков народов СССР. Два года проработала экскурсоводом в Михайловском, оставшись страстной поклонницей пушкинских мест. Первый поэтический сборник «Белая улица» вышел в 1971 году, доброжелательно встреченный критикой. В этот период много пишет об истории России, посвящает свои стихи ее известным деятелям. В ее поэзии оживают древние Киев

и Новгород, любимый Псков, Прибалтика. С конца 1970-х годов меняется тематика стихотворений, появляется грусть, а затем и трагедия любви, от чего спасает лишь «Очарованье старых книг...». Основные поэтические сборники Татьяны Глушковой: «Белая улица» (1971), «Разлуки нет» (1981), «Стихотворения» (1992), «Всю смерть поправ...» (1995), «Русские границы» (1997) и др.

В те же годы активно включается в общественный и литературный процесс, выступая в защиту народных ценностей и культуры. Выпускает острополемическую книгу статей «Традиция — совесть поэзии».

Перестройку резко не приняла, и из погруженной в книжную культуру поэтессы превратилась в яростного борца против ельцинского режима, непримиримого красного воина. После трагедии 1993 года лирика ее достигает высшего накала чувств, она создает классический цикл стихов, посвященных трагедии русского народа. Распад СССР пережила как потерю родины. Возник цикл публицистических статей, где она обвиняет в разрушении родины не только ельцинский режим, но и молчащих патриотов, людей компромисса. В последние годы жизни писала автобиографическую книгу о детстве «После Победы», частично опубликованную в газетах «Завтра», «День литературы» и «Независимой газете». Несмотря на одиночество и тяжелую болезнь, много работала до самой кончины. Умерла от тяжелейшего инсульта в 2001 году. Похоронена в Переделкино.

Татьяна Глушкова не пожелала жить на «лоскуте державы». Она не стала пытаться переделать себя для иной России, чтобы обрести новое дыхание в поэзии третьего тысячелетия. Предпочла остаться в великом и трагическом XX веке. Все ее споры с былыми друзьями были предельно искренними, ибо она и от них ждала той же «литературы последнего срока», тех же последних, завершающих слов, которые в последние годы

жизни выговаривала, выкрикивала, ожидая апокалипсических видений, непримиримости к разрушителям Родины, и, не дождавшись, отвернулась от них. Со своей точки зрения она была абсолютно права.

Татьяна Глушкова, как верный воин языческих времен, пожелала быть погребена вместе со своим властелином, имя которому — Советская держава, допев ему свою великую Песнь. Песнь о великой державе, о великом времени. После написания стихов об ушедшей Родине Татьяну Глушкову уже мало что связывало с жизнью. Может быть, по-земному, по-человечески стараясь удержаться в новой жизни, она перекинула мостик к поэтам иных времен. В своем предисловии к циклу стихов «Возвращение к Некрасову» она пишет: «Он постучался ко мне... постучался в сознание, чтобы воззвать к силе духа, к дельному продолжению бытия — пусть и рушится вокруг все привычное, дорогое, пусть хочет рассыпаться сама плоть жизни...» Она хотела найти у них — у Некрасова, у Грибоедова — некую отдушину, обрести успокоение, почерпнуть мистическую энергию, уйдя в их время, и даже пыталась писать как бы от имени своих великих предшественников. Но, думаю, очень уж глубоко она прониклась пафосом последнего срока, оправдывая «поэзии страшное имя», очень уж много сил этому отдала. После такого погружения в кровавую бездну, в трагедию родной страны не выживают.

И потому мне показалось естественным, что Татьяна Михайловна Глушкова ушла в мир иной не из-за своей многолетней и, казалось бы, неизлечимой болезни, а от сильнейшего инсульта. Сознанию поэта нечем было жить... «И за гробом / ступая, в память обо мне / играйте, люди, об огромной, / непокоряемой стране!»

Вот этой огромной и непокоряемой стране отдала свои последние силы Татьяна Глушкова. Поэт милостью Божией. Трагический лирик.

Может быть, впервые после Анны Ахматовой в том же XX трагическом, окаянном и великом веке Татьяна Глушкова успешно преодолела путь от личностной любовной лирики до высот народного трагизма, от пронзительного любовного «я» до эпического грозового «мы», обрела народный слух в своих стихах...

Прелестны ее упоения милой Прибалтикой, воспоминания о родном Киеве. Ревнителей русской словесности притягивает чистота ее классической формулы стиха:

Очарованье старых книг...
Наш стих — наследник русской прозы.
В безмерной глубине возник
его таинственный родник
и тот невыспренний язык,
когда уж выплаканы слезы.

(«Очарованье старых книг...», 1987)

Ей самой программными казались стихи философские, погружающие читателя в «тайну книг и тайну слов славянского привольного рисунка», посвященные русской истории, русской культуре, конкретным историческим деятелям. Она владела изощренной культурой стиха. У нее, как мало у кого из больших поэтов, было изрядно посвящений своим великим учителям и предтечам: Пушкину, Некрасову, Блоку. Она была мастером поэтических имитаций. Я не вкладываю в этот термин никакого отрицательного смысла. Имитации русской классики есть у Осипа Мандельштама, остался в мире имитаций русской и мировой культуры, за редкими исключениями, Иосиф Бродский. Осознание

прежнего величия переносит отблеск этого величия и на творения приверженцев неоклассического стиля.

Всю поэтическую жизнь Татьяна Глушкова параллельно жила и в нынешнем, и в прошлом — в прошлом родного Киева, Новгорода, Пскова. Как поэта высокой культуры, ее всегда тянуло и к Европе, к истории мировой культуры. По сути, при огромнейшей любви к Родине она была «русским европейцем». Может быть поэтому она так любила жить и писать в Прибалтике, переводить прибалтийских поэтов.

Зачем я здесь? Вы скажете, гощу,
незваная, на берегу латвийском,
и мне равно: дышать ли тамариском
иль вереском — под этим небом низким
я о своем печалуюсь, грущу...
Так не бывает! Так не может быть!
Лишь тот чужой любви не сострадает,
кто в силах сам свой отчий дом забыть...
("Балтийский день", 1987)

И все же, я уверен, в русской поэзии Татьяна Глушкова останется прежде всего своими предельно одинокими, разлучными стихами о трагедии любви, написанными в семидесятые годы, и поздними гражданственными стихами редкой силы напряжения, которые осознавались ею как поэзия последнего срока. Никто более в девяностые годы не смог перешагнуть столь дерзко и самоубийственно эту пропасть от пусть одинокого, но живого «я» до предсмертного апокалипсического «мы», созвучного октябрьским баррикадам у Дома Советов.

Навеки Пресня Красная красна.
Навеки черен этот ворон черный,

что кружится над Родиной просторной
и над душой — как Спас, нерукотворной,
что плачет, страждет, мечется без сна...
(«Пресня», декабрь 1993)

Тогда же, в феврале 1994 года, предваряя публикацию той знаменитой глушковской подборки стихотворений в газете «Завтра», я написал: «Хочется поклониться и героям этих стихов, октябрьским новомученикам, убиенным, расстрелянным из танков слугами дьявола, и самой Татьяне Глушковой, прекрасному русскому поэту, за то, что нашлись слова, чувства на создание этих произведений». Я еще не знал, как дорого обойдутся поэту те кровавые печальные строчки, не знал, что, по сути, и она сама станет новомученицей октября 1993 года. И все последующие годы жизни будут отпущены ей Богом лишь для того, чтобы оформить грозовые события России в поистине выстраданную книгу трагической лирики «Всю смерть поправ...», вышедшую в 1995 году.

Но если впрямь в начале было Слово,
то, подлинно, сиять ему в конце!..
Молчи — и жди пришествия Христова
в Садовом огнедышащем кольце.

В кольце Бульварном... Позднею обедней
не вспугнут черный морок октября,
и над страной восходит день последний —
едва ль не Гефсиманская заря...
("...А здесь Страстная тянется неделя...", 1 ноября 1993)

Может быть, для того и дано было свыше временное отодвижение от ее губительной хвори, от смерти, дабы, уже не боясь роковых слов, как интуитивно боятся их живые, начертать то, что останется навсегда? Может быть, иной крепкий и здоровый поэт не способен был на такой подвиг? А

дальше уже из этой, впервые прочувствованной смертной запредельности, и ко всему другому, ко всем другим в своей оставшейся жизни Татьяна Глушкова относилась с той же неистововостью.

По крайней мере, не только смертию своею, но и грозовой музыкой о смерти своей Державы она оправдала всю резкость своей публицистики последних лет жизни. Чувствуя силу ее смертной поэтической музыки еще тогда, в 1994 году, когда, возможно, первым прочел ее подборку, принесенную мне в газету «Завтра», принимал спокойно, без раздражения, как должное и неизбежное, ее публицистическую неистовость. Беспрерывно спорил с нею, но и беспрерывно печатал в нашей газете до самых последних дней ее жизни. Так и должно было быть у поэта последнего срока. Грешно завидовать земным людям такой ее трагической участи. Грешно завидовать пишущим до самосожжения.

Мне кажется, что ее цикл «Всю смерть поправ...» можно сравнить в поэзии XX века лишь с ахматовским «Реквиемом». И пусть его замалчивают критики, пусть обходят составители антологий и хрестоматий, уверен, что недалеко то время, когда его будут заучивать наизусть ученики по школьной программе. Ахматовский «Реквием» тоже десятилетия пролежал в пыли, но от этого не стал менее значительным. Как величие Державы, так и величие стиха держится на живой крови. Эту высокую плату всегда признавала Татьяна Глушкова. Или не будет самой поэзии, а так — кружева для одних, ребусы для других.

Но прежде чем сгореть в огне поэзии, Татьяна Глушкова, а вернее, само Провидение затушило в ней прежний, тлеющий многие годы огонь губительной хвори, готовя ее для иного, более величественного Костра Истории. Умереть от своей будничной болезни после цикла «Всю смерть поправ...»

Глушкова просто не имела права. Ей суждена была другая участь.

Всю смерть поправ своею краткой смертью,
повергнув в гибель недругов лихих,
одну — под всей крутой небесной твердью —
узрят они Россию во благих.

(«Сороковины», 12 ноября 1993)

Характерно, что такая мощная гражданственная лирика зазвучала у поэта, ранее отнюдь не числящегося среди мастеров политической публицистики. Скорее ценили ее верность традициям русской классики, некую тонко очерченную философичность стиха, сопереживали ее предельно раскованным любовным строкам.

Татьяна Глушкова на самом деле оказалась ярким, стремительно пролетевшим метеоритом в русском литературном пространстве. Ее не успели еще толком оценить и полюбить национально ориентированные мыслители и публицисты, не успели разлюбить ценители чистой поэзии, как метеорит сгорел дотла, оставив след легенд, полемик, человеческих страстей, но, главное, оставив классические, таинственные в своем провидении строки.

Когда не стало Родины моей,
Тот, кто явился к нам из Назарета,
осиротел не менее поэта
последних сроков Родины моей.

(«Час Беловежья», апрель 1992)

Конечно же, унижением России был унижен и Христос. Уничтожением Державы нанесли осознанный удар по всему истинно христианскому миру. Ибо и в горестях своих державных, и в трагедиях больших и малых, и в присущих нам слабостях и пороках, даже в богоборчестве своем несли мы все

семьдесят с лишним лет советской власти и некий крест служения добру и противостояния злу, наживе и алчности. Все-таки провидчески сказано у Александра Блока: «В белом венчике из роз — / Впереди — Исус Христос». Была у нашей Державы некая мистическая задача удержания мира. Сегодня задним умом это начинают понимать многие здравомыслящие люди самых разных взглядов и возрастов, понимать, теряя последние надежды... Без великой России мир летит в пропасть на глазах у всего человечества.

Осиротевшая поэтесса чувствовала, на что она обречена, осознавая себя «поэтом последних сроков». Ее перо выводит классические, по-тютчевски философские строки: «Но был весь мир провинцией России, / теперь она — провинция его...». Сумеет ли теперь высокомерный мир оценить и сохранить эту свою провинцию? Поймут ли немцы, американцы, японцы, израильтяне, что они потеряли вместе с развалом СССР?

Конечно же, Татьяна Глушкова — в литературном плане — прямая наследница, а в чем-то и подражательница и Некрасова, и Ахматовой, и Грибоедова, и Тютчева, и Блока. И если бы не ее подлинная трагическая горечь последних лет, то, забыв о былых пожарах любви, с возрастом она погрузилась бы в чистый книжный неоклассицизм, и любители ее филологических стихов с удовольствием бы разгадывали вязь ее непроизвольных творческих заимствований из русской классики, откуда столь знакомая интонация:

Отложить бы ее на потом,
эту речь: как жилось ей в пустыне,
Русской Музе, степной Магдалине,
с горьким взором, завязанным ртом...

(«Отложить бы ее на потом...», 10 февраля 1993)

Откуда любовь к русскому анапесту, откуда христианские мотивы, откуда историзм:

Этот русский анапест, что плачет во имя любви,
в темной шали крест-накрест, живет не в эпохе — в крови.
А эпоха ему не соперница и не жена:
ничего-то не ведает в лунах и струнах она!
(«Этот русский анапест...», 1982)

Помню, Вадим Кожинов в разговоре со мной на поэтическом вечере в Политехническом музее, где выступала и Татьяна Глушкова, приводил немало сравнений ее стихов со стихами русских классиков. Но пусть эти точные поэтические параллели проводят теперь уже дотошные литературоведы нового столетия, я их вижу, чувствую, и — достаточно. К счастью, не в этом суть ее творчества, и никак не сводима она к одним параллелям. В большой поэзии смысл невыразим. Мне ценно в ее ранней и поздней поэзии другое — страстное, прорывающееся сквозь ее мощный ум и философичность, сквозь ее книжность и начитанность, сквозь ее классическое наследное убережение традиций, бездонно трагичное чувство. Поэтический темперамент побеждает философскую рассудочность:

А на сердце — и холод, и зной,
все безмолвие русской Голгофы.
(«Отложить бы ее на потом...»)

Татьяна Глушкова — каллиграф стиха. Она всегда доводит его до состояния законченности, но самые проникновенные и исповедально-ранимые строки — уже не от имени Музы печальной, не от наследницы традиций классических, а от себя самой — она оставляет напоследок, на финал стихотворения. И финал этот, несмотря на трагизм ухода, как правило, исторически оптимистичен. Поэт оставляет надежду уже не себе, а другим, будущим.

И у Кремля заплещутся сирени,
Смывая прах поверженных знамен.

А мы, — не плачь, — мы будем только тени,
из Смутных залетевшие времен.
(«Просохнет кровь...», 23ноября 1994)

И ради этих будущих времен, сквозь кромешный миг, во дни Армагеддона[35], когда вдоль окон плывет плененная Иродом Москва, поэтесса возлагает свой букет прощальных астр на тайный погост погибших за Россию, и, несмотря на лютующую злобу бесовщины, ее «музы — тайно водят хоровод, / и лучшая — о родине поет, /мятежная, восставшая из гроба...»

Как не побоялась Татьяна Глушкова откликнуться на смертный призыв этой мятежной музы? Где взяла мужество? Интуитивно ведь чувствовала, что погружается в опаснейшую из бездн. По сути одна встала в русской поэзии в октябре 1993 года — посреди России противу всех ее врагов...

Но поутру, когда упал солдат
последний наш, и вроде — взятки гладки,
под окнами прошел крылатый Дант
в пропахшей адским чадом плащ-палатке.
(«Останкино. 3 октября 1993 года»)

Или на самом деле сработала перекличка двух эпох: Великой Отечественной войны и нынешней, не менее трагичной для судеб России? Поколение детей войны — последние живые свидетели той жестокой, гибельной, но все-таки победной войны.

Родилась Татьяна Глушкова в декабре 1939 года, и совсем маленькой попала в военную круговерть. Вместе с родителями, учеными-физиками, отступала из Киева, будто это про нее Анна Ахматова сказала: «...у девочки биография, в два года она пешком уходила от немцев». Уходила, но не ушла, попав в оккупацию. И это — тоже сквозная тема ее поэзии:

«Все называется: война. / Все называется: «под немцем». / Под ним — и осень, и весна, / и две зимы, и та сосна, / и этот луг...» (1979).

Как считает сама поэтесса: «О детстве, подсвеченном огненным заревом небывалой войны, о детстве на черном пожарище можно было б уже и не поминать, когда б не оттуда — мне кажется — и тип поведения человека сегодня — в условиях, столь похожих на бедствие тех трагических лет...»

В предисловии к своей второй поэтической книге «Выход к морю» (1981) Татьяна Глушкова пишет о военном детстве: «Эти трагические годы яркими, хотя и разрозненными по малолетству свидетеля, вспышками живых картин присутствуют в моей памяти... Эти годы обостряли для всех, кто пережил их в названной обстановке, представление о Родине, свободе, "далекой" России, которая словно бы вся "откатывалась" на восток, ибо Россия была тогда для нас там, где была наша защитница — Армия... Горесть тех лет, отчасти вошедшая в стихи моей книги, не заслоняла другого: сознания необходимости нашего общего мужества, веры в конечную правоту и победу нашей Армии, нашего народа...»

Он защищал старинный дом,
который высился кремлем,
венчая век, венчая пядь,
какую — можно ли отдать?

(«Воспоминание о Ярополье», 1981)

Затем возвращение в освобожденный Киев, школа; Литературный институт, Михайловское, где проработала два года экскурсоводом и считала эти годы лучшими в своей жизни. Может быть, оттуда, с тех лет и тех мест и пленение русской классикой? Благоговение — вот то чувство, которое определяет поэзию Глушковой, тем или иным образом связанную с великими предшественниками.

Это благоговение Татьяна Михайловна определяла как главное в своих поэтических книгах. Оно определяло и ее книгу критики «Традиция — совесть поэзии», ее полемические споры с критиками С. Рассадиным, Л. Аннинским и другими любителями новаций. В полемике возникал и закреплялся в памяти читателей ее образ как воительницы за русскую культуру, за верность поэтике русской классики. По крайней мере, все рецензии семидесятых — восьмидесятых годов представляли Глушкову прежде всего как тонкого ценителя и последователя культуры XIX века.

Вот что пишет о ней знаток ее поэзии Николай Лисовой: «Итак, от Блока (и Ахматовой) — музыка и мужество. От родного Киева с его печёрскими угодниками и софийскими куполами — верность отеческим заветам, урок патриотизма и веры. От родителей и бабушки, которой посвящены рассказы-воспоминания поэта, — живой и сочный язык...»

Татьяна Глушкова волей и умом умела убедить своих критиков в первичности и важности ею озвученных тем. Будучи не только поэтом, но и страстным, полемичным, эрудированным критиком, она как бы внушала литературному миру свое мнение о себе. Вот и давний ее друг псковский критик Валентин Курбатов увлечен ее «строгой чистотой, которая потом будет узнаваема по первому звуку... Она всерьез обещала — "взять на плеча гремучие печали / и мерной речи воспаленный лад", выдвигая в бойкие времена поэтического новаторства традицию как совесть поэзии, не смущаясь своим философским, литературным одиночеством. "Осколок древнего пера / на деревянной ручке"... она крепко держала в руке...»

Все так и есть, и я могу продолжить это глушковское очарование старыми книгами, выписывая все новые и новые отточенные поэтические формулы русской культуры, осмыслить ее ранний «Выход к морю» или ее поздние циклы

— «Возвращение к Некрасову» и до сих пор неизданный «Грибоедов», написанный как бы от лица великого русского поэта. «Нечаянно подслушанным монологом» назвал подобные книжные ее стихи Валентин Курбатов. Ценитель русской поэзии найдет, чем насладиться.

Страница — странница — страна...
Коснусь струны — и свет струится.
Язык родной, как дух томится,
какая вольность нам дана.

(«Страница — странница — страна...», 1971)

Открывай любую страницу и цитируй. Погружайся в историю «Софии Киевской», в леонтьевскую «цветущую сложность», в философичность ее размышлений и даже пророчеств. Как, например, в удивительнейшем «Сне о Востоке и Западе»:

Лежит страна Разлука
в гремучем далеке.
Сидит в окне старуха
с веретеном в руке...

Но молчаливо люди
читают между строк:
под Западом не будет
пылающий Восток!

Под Западом не будет
здесь даже воробья!..
Лежу себе в простуде
под ворохом тряпья.

И обо мне — ни слуха,
ни всплеска по реке.
Страна моя Разруха

в плакучем далеке!
(«Сон о Востоке и Западе», 1982)

И все-таки, перечитывая Татьяну Глушкову, из ранних ее стихов я бы отобрал прежде всего ее окаянные и разлучные, по-бабьи пронзительные стихотворения о любви и одиночестве. «Свела нас вовсе не любовь, / а только медленная мука, / реки вечерняя излука, / воды остуженная кровь. / ...Свела нас эта простота / ночного жаркого объятья...» Пусть не смущает иных книжных читателей ее высокая и грешная страсть:

Что до тела тебе моего!
Я всегда молодела от горя:
этой горстью соленого моря
умывалась пречище всего!

Что до тела тебе моего!
(«Звенья», 1975)

Свою любовь Татьяна Глушкова не только в стихах, но и в жизни рифмовала лишь с кровью, «ибо легче — любви не знавала». В ее любовной поэзии эмоциональность нарастает с каждой строкой, страсть дает плазменную энергию стиху, и уже все определяют страдание, радость, надежда — до самозабвения.

И сказать ничего не умела,
и подавно уже не спою,
как веселое белое тело
простирала на радость твою.
(«И сказать ничего не умела...», 1980)

Воистину только женщинам дана такая полнота погружения в любовь! Но именно тогда, когда любимый становится

хлебом насущным, первейшей принадлежностью жизни, он уходит, оставляя за собой пожарище любви.

Когда лежала не дыша,
убитая тобою,
слыхала крики дележа
и музыку разбоя...
(«Когда лежала не дыша...», 1976)

Разлука на какое-то время становится ключевым словом в лирике Глушковой, хотя, наперекор судьбе, старалась убедить себя: «Разлуки нет». Даже так — девизно — назвала свой третий сборник стихов, но в жизни разлука стала ее спутницей до конца дней.

Не измены — но хриплые звуки
немотой искаженного рта,
и теперь уже полной разлуки
через степь золотая верста.
(«Не измены — но серые стены...», 1968)

Ее лучшие разлучные стихи созвучны народным русским песням, древним женским плачам.

Нелюбимая — телом страшна,
нелюбимая — ликом зазорна.
Нелюбимая — слишком вольна!
Нелюбимая — слишком покорна!..

Нелюбимую ты не жалей:
эка невидаль — муки-разлуки!
Что ни кочет, — по ней — соловей:
всюду слышит любимые звуки.

Нелюбимую ты не люби, —

эка, жадные руки простерла! —
а сведи к той кринице в степи,
что похожа на черное горло!

Поясочек удавкой завей...
(«Нелюбимая — телом страшна...», 1974)

В нынешнем скудном эмоциями мире, чему даже поэзия потворствует, отдаляясь от читателя, когда поэты утыкаются в стихи, как в броню, защищаясь от жестокого и расчетливого мира, — в броню сложности, холодности, отстраненности, в этом мире разлучные, страдающие, горестные стихи Татьяны Глушковой звучат как последняя исповедь о сгоревшей страстной любви:

Я не знала темней забытья,
чем с тверёзостью протоколиста
вспоминать, как весенние листья
шелестят на плече у тебя.
(«Это ложь, что врачуют стихи...», 1974)

И обретается та протестантская, если хотите, экзистенциалистская свобода, от которой хочется выть. Свобода беспредельного, глубинного одиночества...

Я подслушала: там, впереди,
За горою, — такая разлука,
При которой — ни слова, ни звука,
Ни любви. Ни проклятья в груди...
(«Сколько лет, сколько зим...», 1974)

Но нет и уже не будет малинового звона страстных ночей. Нет даже тепла объятий и поцелуев, ибо сама в конце концов безрассудно и безотчетно, с русской женской беспредельностью подарила любимому «право / целовать чей-то

жадный роток...», не осталось даже следов любовного недуга, безнадежно прошло то время, «...когда оливковое тело / как будто душу берегло». Нет уюта семьи, от матери в памяти остался лишь ее голос, и, может быть, самое страшное — когда стремишься делать вид (и как не получается делать этот вид, как выдает стих скрытую печаль поэта), что «...это ли обида, / проклятье дней, трезвон ночей, / что я избавлена от вида / смятенной дочери моей...» Избавлена от права на материнские замирания и воспевания, ибо нет и никакой дочери, и стоишь в этой жизни на поле — которое не перейти — одна, с невнятным взмахом. Отсюда — острейшее чувство одиночества, когда становятся чужды современники, объединенные с поэтом лишь мгновеньем времени, уходят в прошлое друзья и подруги, исчезают возлюбленные... Как спасение — погружение в бездну времени и литературы, ощущение всей истории как единого с тобой пространства. Когда не современники, а соотечественники, как когда-то писал критик Николай Страхов, собранные бережно и коллекционно тобою из всех веков русской истории, объединяются с тобою же единой судьбой и единой культурой. Судьба культуры, судьба поэзии становятся главными для дальнейшего существования Татьяны Глушковой. Масштаб эмоций определял и значимость тех или иных строк — то предельная исповедальность, то молитвенное смирение. Все становилось поэзией. Все оправдывалось поэзией. «Даже если я духом мертва, / так и это душе пригодится!», даже если «...я была сожжена и отпета — / до пришествия Судного дня» — все преображается поэзией, ею и спасается, и врачуется. Поэт начинает героически противостоять своей судьбе, как писала Анна Ахматова, «наперекор тому, что смерть глядит в глаза...». Очень точно определила эти стихи критик Инна Роднянская: «Эстетизированная стойкость как ответ на судьбу». Поэт становится выше своей горькой женской

биографии. Может быть, провидчески трагедия любви и была дана во время оно для того, чтобы поэт возвысился до трагедии своего народа, слился с судьбой народа, обрел народный слух? Татьяна Глушкова находит отзвуки своей судьбы в разных эпохах, но и сама становится шире своего личного времени. Она смело вверяет трагизм своей судьбы, всю канву своей внешней жизни вольным поэтическим строкам, убегая от свободы одиночества в свободу русской поэтической речи.

Горделивой моей прямотой,
терпеливым моим униженьем
я добыла бесстрашный покой,
навеваемый стихосложеньем.
(«Сосна», 1979)

Все отдала, от всего отрешилась, обретая дар «...у тоски любовной / нечаянные песни занимать...». Все в жизни Татьяны Глушковой со временем сделалось поэзией, а поэзия в свою очередь стала для нее всем. И уже не друзья и подруги навещали ее, не возлюбленные и не родственники, а соотечественники иных лет и эпох. Герои великих творений, да и сами великие творцы русской культуры.

Она уходит в культуру, как в полноводную реку, возвращается к своему детству с милыми сердцу книгами Пушкина и Некрасова, Грибоедова и Блока. Она даже не стесняется брать у них слова и образы, ибо и сама становится почти анонимным народным автором, волшебным образом соединяя классическое восприятие с народным. И для нее великие творцы прошлого являются неотторжимой частью народа.

Взяла я лучшие слова
у вас, мои поэты.
Они доступны — как трава.

Как верстовые меты.

Они давно ушли из книг,
вернулись восвояси,
в подземный, пристальный родник —
и пьешь при смертном часе...
(«Русские поэты», 14 февраля 1994)

Но чем отстраненней, казалось бы, от примет внешней жизни становится Глушкова в своей зрелой, поздней поэзии, чем больше исторических примет и бережно-медлительных философских сокровенностей, тем все шире в ее стихах звучит народное «мы», соборное «наше». Как и любимый, ценимый ею великий русский мыслитель Константин Леонтьев, она все больше начинает понимать взаимосвязь величия культуры и величия державы. Это тончайшее эстетическое чутье и заставило ее одной из первых ужаснуться хаосу перестроечных лет, поразиться несоизмеримости эпических державных замыслов наших прежних грозных властителей с мелкотравчатостью, некрасивостью, уродством нынешних ее разрушителей.

Ее либеральные враги не поняли, что даже в стихах о Сталине ею движет прежде всего красота дерзновенных решений. Наверное, так же Александр Пушкин восхищался Петром Великим в своей поэме «Медный всадник», прекрасно зная о жертвах и великой крови, так же жалел несчастного маленького человека, но красота замысла поражала. Имперская эстетика не может не вызвать восторга даже у самых отчаянных демократов, ежели они не лишены чувства трагедийной красоты.

Он не для вас, он для Шекспира,
для Пушкина, Карамзина,

былой властитель полумира,
чья сыть, чья мантия — красна...
……………………………………….
И он, пожав земную славу,
один, придя на Страшный Суд,
попросит: « В ад!.. Мою державу
туда стервятники несут...»
(«Генералиссимус», 11 октября 1994)

Татьяна Глушкова как никто другой предчувствовала будущие сумерки литературных амбиций и судорогу поэтического слова в наше лоскутное, раздробленное время. Не случайно она не раз сравнивала наши дни с «последними днями былого Рима». Великая имперская культура Пушкина и Толстого могла возникнуть только на великом имперском пространстве, красота слова лишь мистически развивала красоту самой державности.

И надобен чухонский топкий брег
и высохший фонтан Бахчисарая,
чтоб эта муза, смуглая, босая,
столетьями, широтами играя,
дичась, от любопытства ли сгорая,
ступила на псковской, уездный снег...

Нам пишется на краешке стола?
Нам хватит дести жеваной бумаги?
Все так! — доколе реют наши флаги,
мелькают веси, грады, буераки,
три океана дыбятся во мраке
и рекам, звездам, верстам — несть числа!
("Русские границы", февраль 1994)

И надобно было Татьяне Глушковой пройти и пережить трагедию любви, окунуться в одиночество, изжить его погружением в культуру и историю, дабы во всей полноте пережить катастрофу России и стать ее свидетельницей уже на вечных пространствах истории.

Татьяна Глушкова свидетельствует: «Стихи 90-х годов у людей моего поколения — во многом уже итоги духа. (В данном случае я бы сузил понятие ее поколения до всего лишь нескольких поэтов, не сломленных этими годами. Но и среди нескольких в отражении народной трагедии она, несомненно, первая. — *В. Б.)* Биография, география уже почти вся позади: с нежным Михайловским, пушкинской деревенькой, навеки вошедшей в мою жизнь, с размеренным, хоть и вполне увлеченным, трудом... Гул Истории, или же, как я его назвала, «все безмолвие русской Голгофы», стал тем фоном стихов, что затмевает и заглушает частности личных мытарств и страданий, размывает все быстротекущее — может, и саму плоть живописной в ее подробностях жизни. Улетучивается ее аромат — в пользу грозной музыки, какую вбирает обнаженное поэтическое слово...»

Приговор поэта обжалованию не подлежит. И как бы будущие либеральные историки ни пытались оправдать творцов разрухи, русская литература не дает им никакого шанса. В отличие от грозных триумфаторов прошлого — от Петра Великого до Сталина — у пигмеев времен перестройки нет даже попыток великих преобразований. Рекам народной крови они, их сотворившие, не способны ничего противопоставить. Потому и молчали прикормленные либеральные музы. Даже об октябре 1993 года в ответ на глушковский поэтический цикл «Всю смерть поправ...» и прохановский роман «Красно-коричневый» писатели иного

стана не смогли написать ни строчки, кроме позорного расстрельного письма в газету «Известия»[12].

Потому, может быть, и сбросили русскую литературу с государственного пьедестала, осознанно унизили значимость писателя, что придворные льстецы, несмотря на все подачки, не смогли выдавить из себя ни одной мало-мальски заметной строки в защиту ельцинской своры, а с другого берега, берега народного горя, неслись лишь плачи одних и проклятья других. Надо признать, русская литература не замаралась в ельцинском блуде. Даже сломленные или продавшиеся не исторгли из себя ни одного значимого художественного слова в поддержку режима. Мы знаем равновеликую красную и белую классику, значит, и там, и здесь — было величие идей. Были красота и правда. Был цветаевский «Лебединый стан» и были «Двенадцать» Блока. А что можно противопоставить глушковским строкам из стихотворения «Горит Дом Советов» (декабрь 1993):

Дождь отказался лить — смывать следы,
и снег помедлил — падать простодушно.

И солнце ясным глазом с высоты
глядело на расстрел... И было душно
в тот день осенний: сладковатый чад
клубился ввысь... Какой листвы сожженье?
О снегопад, — как милосердный брат,
приди на поле этого сраженья!

Этими трагически-величавыми стихами Татьяна Глушкова завершила не только свою судьбу, но и поэзию XX века. Она воздвигла свой памятник своему ушедшему вместе с ней народу. Дальше уже жила как бы и не она. О чем-то шумела,

12 См. Комментарии, прим. 14.

что-то отрицала, на что-то негодовала. С точки зрения поэтической, может быть, это было уже и лишнее. Но так ли просто земному человеку, совершившему неземной поступок, закрыть свою судьбу?

А мы живем теперь чужие жизни.
В чужую жизнь вплетаем жизнь свою
ненужную, как память об Отчизне
в чужом, немилом, сумрачном краю...
(«На семи холмах», 7 декабря 1993)

Наверное, так же доживал свой короткий век Александр Блок после создания поэмы «Двенадцать». Татьяна Глушкова не впала в исторический пессимизм, понимая, что у русского народа еще будет своя новая судьба. Но в чем-то это будет уже новый народ и новая судьба...

И, может быть, задумчивый потомок,
придя на семь поруганных холмов,
о нас помыслит: из таких потемок —
а песнь?.. И вроде из славянских слов
составлена, содеяна... Сокрыта,
самой сырой землей сбережена.
Так значит, эта раса не убита
и даром, что нещадно казнена?
(Там же)

Когда-нибудь все погибшие вновь встанут в строй, помогая и прошлой жизнью, и делами, и даже гибелью своей будущему русскому Отечеству. Их гибель уже не в силах никому перечеркнуть, значит, и она была не напрасной.

И нету мощи, чтобы одолеть
ту крепь — коль встанут мертвые с живыми,
единого Отечества во имя

готовые вторично умереть.

(«И Все Святые, что в родной земле...», 17 декабря 1993)

Значит, не напрасной была и жизнь Татьяны Михайловны Глушковой, родившейся 23 декабря 1939 года и ушедшей в мир иной 22 апреля 2001-го. Вместе с ней ушли в прошлое все наши споры и разногласия, и осталось, воссияв, то яркое и цельное, что определяло ее поэзию и ее судьбу.

Ее духовник настоятель церкви Знамения Божией Матери отец Александр сказал в своем поминальном слове: «Как и все наши соотечественники, кто жил последний период атеистической жизнью, Татьяна Михайловна была так же сложна. И труден путь к Богу, особенно для людей творчества... Очень сложно совладать с теми дарами, с теми талантами, которыми Господь щедро одарил Татьяну Михайловну. И тем не менее она шла к Богу. Она с благоговением великим причащалась Святых Христовых Тайн. Очень тщательно всегда готовилась к исповеди... Татьяна Михайловна была верной дочерью своего народа... Всю боль, всю скорбь своего земного Отечества, которое нам Господь заповедал любить, она пропускала через свое сердце. И тот талант, который Господь ей даровал, как светильник, светящийся на свечнице, она отдавала Богу и своему народу. Она всегда сразу же откликалась на все трагические события последних лет, которые происходили в нашей стране. Она не была безучастна к этим событиям, хотя все мы знаем, что долгие годы она страдала тяжелым недугом. И, может быть, легче было бы углубиться в себя, в размышления о своей жизни, но Татьяна Михайловна размышляла и о себе, и о своем пути к Богу. И до последнего вздоха думала и переживала о своем народе...»

Не буду скрывать, у нас с Татьяной была трудная дружба, но в памяти осталось лишь то, что объединяло и примиряло, а трудности наши уже будут решаться где-то на небесах.

Я рад, что до последних дней своих она сотрудничала с газетой «День литературы». Вот и на отпевании ко мне подошел известный композитор Вячеслав Овчинников и признался, что покупал нашу газету из-за публикаций Татьяны Глушковой. И он был не один такой.

Я всегда высоко ценил ее поэзию, и Татьяна это знала, но никогда не стеснялся полемизировать с ней, признавая ее силу и ее убежденность. Когда она долго мне не звонила, начинало чего-то не хватать, но когда возвращались ежедневные звонки и часовые разговоры, исполненные не быта, который для Глушковой не существовал, а бытия, литературного и государственного, тогда ее сразу становилось много.

Мои друзья упрекали меня за приверженность к Глушковой, за всепрощающее отношение к ней, а Татьяна упрекала меня за соглашательство с друзьями. Она была непримирима и потому тотально одинока. **Она была национальным русским поэтом, но при этом, безусловно вся целиком — советским имперским поэтом.** Она была тонким знатоком русской культуры, но и сама стала частью русской культуры....

Татьяна Глушкова — мужественный человек с трудной судьбой. Но и в этой судьбе ей выпал редкий час откровения, слияния со своим народом. Я верю, что ее трагические стихи зазвучат в решающий момент истории как свидетельство правды о своем народе и, может быть, спасут многие души.

Май 2001

ИОСИФ БРОДСКИЙ

Народ

Мой народ, не склонивший своей головы,
мой народ, сохранивший повадку травы:
в смертный час зажимающий зерна в горсти,
сохранивший способность на северном камне расти.

Мой народ, терпеливый и добрый народ,
пьющий, песни орущий, вперед
устремленный, встающий — огромен и прост —
выше звезд: в человеческий рост!

Мой народ, возвышающий лучших сынов,
осуждающий сам проходимцев своих и лгунов,
хоронящий в себе свои муки — и твердый в бою,
говорящий бесстрашно великую правду свою.

Мой народ, не просивший даров у небес,
мой народ, ни минуты не мыслящий без
созиданья, труда. Говорящий со всеми, как друг,
и чего б ни достиг, без гордыни глядящий вокруг.

Мой народ! Да, я счастлив уж тем, что твой сын!
Никогда на меня не посмотришь ты взглядом косым.
Ты заглушишь меня, если песня моя не честна.
Но услышишь ее, если искренней будет она.

Не обманешь народ. Доброта — не доверчивость. Рот,
говорящий неправду, ладонью закроет народ.
И такого на свете нигде не найти языка,
чтобы смог говорящий взглянуть на народ свысока.

Путь певца — это родиной выбранный путь.
И куда ни взгляни — можно только к народу свернуть,
раствориться, как капля, в бессчетных людских голосах,
затеряться листком в неумолчных шумящих лесах.

Пусть возносит народ — а других я не знаю судей, —
словно высохший куст, самомненье отдельных людей.
Лишь народ может дать высоту, путеводную нить.
Ибо не с чем свой рост на отшибе от леса сравнить.

Припадаю к народу. Припадаю к. великой реке.
Пью великую речь, растворяюсь в ее языке.
Припадаю к реке, бесконечно текущей вдоль глаз
сквозь века, прямо в нас, мимо нас, дальше нас.

Декабрь 1964



Иосиф Бродский в архангельской ссылке.



Марина Басманова — адресат многих лирических стихотворений И. Бродского. *Псков. 1962.*

Взбунтовавшийся пасынок русской культуры

Иосиф Александрович Бродский родился 24 мая 1940 года в Ленинграде, скончался 28 января 1996 года в Нью-Йорке. Отец — морской офицер, фотограф, журналист, мать — бухгалтер.

В пятнадцать лет оставил школу. Работал на заводе, в морге, в геологоразведочных экспедициях. Делал попытку поступить в Балтийское училище подводного плаванья. Изучал английский и польский языки, много занимался англоязычной литературой. Переводил стихи английских и польских поэтов.

В 1960 году впервые его стихи были напечатаны в подпольном журнале «Синтаксис», который выходил в Москве в 1959—1960 годах (не путать с парижским). В том же году познакомился с Анной Андреевной Ахматовой. Поэтически Ахматова была ему не близка, но на жизнь его оказала большое влияние. В 1963 году опубликовал в ленинградском детском журнале «Костер» поэму «Буксир».

28 ноября 1963 года в газете «Вечерний Ленинград» был напечатан печально знаменитый фельетон «Окололитературный трутень», где поэта обвиняли в тунеядстве. 17января 1964 года он был арестован. Суд состоялся в Ленинграде 18 февраля 1964 года. Иосиф Бродский был приговорен к пяти годам административной ссылки за тунеядство и выслан в Архангельскую область. Ахматова тогда сказала: «Какую биографию делают нашему рыжему». И на самом деле судебное дело Бродского стало известно во всем мире. Стенографическая запись суда Ф. Вигдоровой сначала широко распространилась в самиздате, затем была опубликована на Западе. Во многом благодаря мировому резонансу Иосифу Бродскому досрочно в ноябре 1965 года разрешили вернуться в Ленинград. Свой ссыльный деревенский период Иосиф Бродский считал лучшим периодом в жизни. Ссыльные стихи также являются, пожалуй, лучшими в его доэмигрантском творчестве.

С юности был влюблен в художницу Марину Басманову, родившую ему уже после ссылки сына Андрея. Стихи о любви к ней появлялись до конца восьмидесятых годов, вплоть до его женитьбы в Швеции на русской итальянке Марии и рождения дочери Анны.

В1972 году эмигрировал в США. Там его поэзия меняется, исчезают детали, почва, знакомая реальность, стихи становятся более сухими и метафизическими, за

исключением стихотворений о любви. В1987 году поэту присудили Нобелевскую премию.

В своей поэзии Бродский активно смешивал высокое и низкое, иронию и лирику, традиции русской классики и мировой, прежде всего англоязычной поэзии. При его жизни в России вышли поэтические сборники «Бог сохраняет все» (1992) и «Избранные стихотворения. 1957—1992» (1994).

Преподавал русскую и английскую поэзию в колледже в штате Массачусетс.

Оказался плохим пророком: несмотря на знаменитые строки «Ни страны, ни погоста не хочу выбирать, /на Васильевский остров я приду умирать...», после начала перестройки не решился вернуться на родину. Умер во сне ночью с 27 на 28января 1996 года. Был временно захоронен в пригороде Нью-Йорка, затем по требованию вдовы Марии перезахоронен в Италии, в Венеции.

Он себя сам не раз называл пасынком русской культуры. Ну что ж, оставим за ним это определение. Что поэт имел в виду: свою национальность, свое кочевье, репрессивные меры государства по отношению к нему — нам сейчас уже знать не дано. Но пасынок с юности начал бунтовать, и не только против конкретных властей, но и против романтических тенденций в русской литературе, против французского влияния на русскую поэзию, против азиатских, восточных прививок. Впрочем, бунт — это тоже давняя традиция в русской культуре. От Аввакума и до сегодняшнего Эдуарда Лимонова...

Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой,
другой, не менее великой,
приемыш гордый...

(«Пьяцца Маттеи», 1981)

I. Бунт против жизни

Затянувшейся в самом метафизическом смысле слова оказалась его жизнь, а также и его творчество, и его судьба чуть ли не со времен его эмиграции. Он этого и сам не скрывал: «Жизнь моя затянулась...»; «не горизонт вижу я — знак минуса / к прожитой жизни»; «чую дыхание смертной темени / фибрами всеми»; «Боязно! То-то и есть, что боязно». И вот так же откровенно — «затянувшаяся жизнь»... Его поздняя поэзия и была, даже для него самого, поэзией после смерти: «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» или же «Навсегда расстаемся с тобой, дружок. / Нарисуй на бумаге простой кружок. / Это буду я: ничего внутри. / Посмотри на него — и потом сотри».

Его поэзия конца восьмидесятых — начала девяностых — это «что будет после конца...». Сборник его поздних стихов можно назвать по стихотворению 1987 года «Послесловие»... Послесловие ко всему: к неудавшейся, затянувшейся на двадцать с лишним лет любви, к его уже давно состоявшейся и определившейся поэзии, к его судьбе, к его былым мечтам и пророчествам, к былому романтизму и даже к былому классицизму. Ко всему — послесловие:

Я уже не способен припомнить, когда и где
произошло событье. То или иное.
Вчера? Несколько дней назад? В воде?
В воздухе? В местном саду? Со мною?
……………………………………………
Тронь меня — и ты заденешь то,
что существует помимо меня, не веря
мне, моему лицу, пальто,
то, в чьих глазах мы, в итоге, всегда потеря...

("Послесловие", 1987)

Мне кажется, это ощущение затянувшейся жизни определило всю его позднейшую эмигрантскую поэтику, весь его так называемый «скептический классицизм», когда он уже весь мир поверяет иронией, все его затянувшиеся стихи в триста-четыреста строк, затянувшиеся сюжеты да и его знаменитый enjambement, постоянный перенос из строки в строку, лишь усиливают впечатление нескончаемой затянутости чего бы то ни было. Он боялся прервать строку, ибо с окончанием строки может закончиться и сама жизнь. Его становится трудно цитировать, мысль не вмещается не только в строчку, но даже в строфу, перетекает из строфы в строфу. Далее мысль уже не вмещается и в короткое стихотворение, его приходится растягивать до бесконечности. Поэзия становится прозой, но для прозы нет динамичного сюжета, нет героев, нет конфликта. Конфликт один — поэт и надвигающаяся смерть. Независимо от его воли возникает метафизическая темнота стиха. Она усугубляется его страхом, его скептической иронией по отношению ко всему живому. Ирония иногда пожирает смысл стиха. Я понимаю, что он спасался самоиронией от надвигающегося конца. Он чересчур много думал о смерти в эти годы.

Меня упрекали во всем, окромя погоды,
и сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой...

(«Меня упрекали во всем, окромя погоды...», 1994)

Иосиф Бродский и жил, и писал, и курил — взатяжку, почти без пауз. Таким образом он продлевал свое существование бесконечного кочевника. Он мог сколько угодно говорить о своем космополитизме и своей всемирности, но потеряв свой родной балтийский угол, он (кстати, как и Владимир Набоков) другого родного угла не нашел, потому и колесил по всему

свету, потому и скрывался время от времени в шведских фиордах, потому и не приобретал нигде никакой недвижимости. Разве что небольшой деревянный домик в штате Массачусетс, в котором ему неплохо работалось. Его сделали кочевником помимо его желания. Сделали кочевником питерские власти, любимая женщина да и ревнивые друзья-соперники. Осесть в своем этническом еврейском углу он категорически не желал, выбивал из себя местечковость всеми возможными способами — дружбой почти исключительно со славянскими и арийскими женщинами, любовью к скандинавскому и англосаксонскому миру, любой Восток, в том числе и еврейский, для него был чужд. Вот и метался Бродский по треугольнику трех великих империй: русской, американской и римской.

Он со временем на беду себе порывает с любой почвой, становится все более всемирным, потому что не привязывается ни к чему почвенному, конкретному. Но без почвы — нет поэта. Какими бы ни были всемирными Джойс или Йейтс, Уолкотт или Фрост, все они несли в себе свое ирландство или карибскую окраску своих народов. Как Одиссей Телемаку, пишет он, как бы обращаясь к своему сыну Андрею в Питер:

Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной. Какой-то грязный остров,
кусты, постройки, хрюканье свиней,
заросший сад, какая-то царица,
трава да камни... Милый Телемак,
все острова похожи друг на друга,
когда так долго странствуешь, и мозг
уже сбивается, считая волны...
…………………………………………….
Расти большой, мой Телемак, расти.
Лишь боги знают, свидимся ли снова...

(«Одиссей Телемаку», 1972)

Но были в этой затянувшейся метафизике его творчества, которая откровенно мешала ему самому (думаю, он сам, при своей самокритичности, согласился бы со многими замечаниями и Наума Коржавина, и Александра Солженицына), и поистине божественные прорывы. На них и остановимся.

- * -

2. Бунт за любовь, или М.Б.

Для начала о заголовке. Разумеется, более привычное словосочетание: бунт против. Но одна из особенностей Иосифа Бродского в том, что многие его бунты, на мой взгляд, носили характер утверждения чего-то, вживления в свое сознание новых понятий и представлений, и это я назвал: бунт за.

Это, конечно же, почти все стихи, посвященные Марине Басмановой. Его чудная любовная лирика. Познакомились они 2 января 1962 года в гостях у композитора Бориса Тищенко. Первые стихи, адресованные любимой, написаны 2 февраля 1962 года — «Я обнял эти плечи и взглянул...», дальше уже шло по нарастающей. И в жизни, и в чувствах, и в его поэзии:

Два глаза источают крик.
Лишь веки, издавая шорох,
во мраке защищают их
собою наподобье створок.
Как долго эту боль топить,
захлестывать моторной речью,
чтоб дать ей оспой проступить
на теплой белизне предплечья?

(«Загадка ангелу», 1962)

Роман о их жизни, любви и разлуках, я думаю, еще будет написан. Мне кажется, и филологи, и историки литературы зря

проходят мимо этой стержневой линии в жизни поэта. Многое, если не все, двадцать семь лет определялось именно этой безумной любовью. По касательной были и тюремные камеры, и пересылки, и шумные фельетоны, гораздо важнее — разлука с милой или же редкие моменты счастья. Со временем мне хочется написать статью исключительно о стихах, посвященных Марине Басмановой, ленинградской художнице, и впрямь околдовавшей во имя русской поэзии рыжего кочевника. Тем более почти все стихи, ей посвященные, — шедевры русской лирики. О стихах, написанных в архангельской ссылке, поговорим позже. Там, в деревенской глуши, было все — и высшее проявление страсти, счастья, там же были и горькие драматичные расставания.

Но как-то глуховато, свысока
тебя, ты слышишь, каждая строка
благодарит за то, что не погибла,
за то, что сны, обстав тебя стеной,
теперь бушуют за моей спиной
и поглощают конницу Египта.

(«Сонет», 1964)

Но вот настал 1972 год. Перед отъездом из России поэт последний раз встречается со своей любимой, и уже навсегда, казалось бы, все кончено. Здравствуй, новая жизнь! Поэт переменил империю, живет на другом берегу океана, иные друзья, иные женщины. И вновь, вплоть до 1989 года, находим лирические стихотворения, посвященные Марине. В целом — более тридцати посвящений, а сколько стихов и без посвящений пронизаны темой его любви! Иные его ревнивые друзья полагают, что эти посвящения случайны и необязательны, посвящены одной, а говорят о другой, что посвящения Басмановой — это пустой повод и так далее. Полноте, ревнивцы! Вчитайтесь в тексты. Все та же кон-

кретная почва конкретнейшей осязаемой любви. И те же «бухгалтерские» перечисления предметов, коллекция необязательных впечатлений, так раздражающие и Наума Коржавина, и Эдуарда Лимонова, и даже Анатолия Наймана, как по волшебству преображаются, когда они подчинены всепоглощающей любви. Они обретают чувственность, предметы оживают, как в сказке Гофмана, холод затянувшихся строк превращается в пламень любовных признаний.

Вот, к примеру, уже 1982 год, минуло десять лет американской жизни. Поэт сидит у камина, весело горит огонь, и вдруг происходят волшебные превращения: пламя каминного огня колдовским образом преобразуется в страстное пламя любви — и небесной, платонически возвышенной, ностальгически отдаленной, и сугубо земной, откровенно, беспредельно чувственной:

Зимний вечер. Дрова,
охваченные огнем, —
как женская голова
ветреным ясным днем.
…………………………
Пылай, пылай предо мной,
рваное, как блатной,
как безумный портной,
пламя еще одной

зимы! Я узнаю
патлы твои. Твою
завивку. В конце концов —
раскаленность щипцов!

Ты та же, какой была
прежде. Тебе не впрок
раздевшийся догола,

скинувший все швырок.

Только одной тебе
свойственно, вещь губя,
приравниванье к судьбе
сжигаемого — себя!

Впивающееся в нутро,
взвивающееся вовне,
наряженное пестро,
мы снова наедине!

Это — твой жар, твой пыл!
Не отпирайся! Я
твой почерк не позабыл,
обугленные края...

(«Горение», 1981)

Ау, ревнивые «ахматовские сироты», вычеркивающие из памяти литературы все упоминания об этой большой любви! Разве не конкретно Марине Басмановой адресованы все эти стихи? Пожалуй, один Евгений Рейн ведет себя порядочно и честно, не передергивая живую историю литературы. Все остальные питерские стихотворные неудачники, заслоненные в русской культуре яркой фигурой Бродского, снедаемые завистью к его Нобелевской премии, в своих нынешних многотомных мемуарах заполоняют пространство вокруг Иосифа Бродского самими собой, присасываются к его памяти, как пиявки. Они-то и создают переделанный, измененный на свой либерально-местечковый размер облик поэта Бродского, якобы далекого и от России, и от ее истории, якобы мученика и страдальца от Российского государства. А Иосифа Бродского мучили совсем не допросы или отрицательные отзывы на его

стихи в советских литературных журналах (хотя, естественно, радости от них было мало, но — побоку...), а то, что

Ты та же, какой была.
От судьбы, от жилья
после тебя — зола,
тусклые уголья...

(Там же)

С прямо-таки цветаевской неистовостью Иосиф Бродский загоняет в свои строфы никак не затихающую и незатухающую страсть. Боюсь, что и отказ от возвращения в Петербург, отказ даже от простого приезда на родину отнюдь не связан ни с политикой властей, ни с отношением к русской литературе или к самому любимому городу. Сгоревший дотла не хотел вновь приближаться к огню былой любви, не имея ни малейшей надежды. Он боялся приехать в те места, где был хоть изредка счастлив и любим. И еще он не хотел приезжать в город, где уже не было его родителей, где им было в последние годы жизни плохо и одиноко. Вот те две причины, которые отчетливо вижу я. И абсолютно неправ Александр Солженицын, когда пишет: «А в годы, когда все пути были открыты и ленинградские почитатели ждали его: "Зачем возвращаться в Россию, если я могу вернуться в Анн-Арбор?" Как мы знаем, Бродский не возвратился даже и на побывку, и тем отчетливо выразился». Нет, не вижу я в этом упорном нежелании приехать в Петербург отношения к России. Впрочем, со временем, думаю, и приехал бы поэт, но тут уже преждевременная смерть не дала. Александр Солженицын тоже ведь поначалу не спешил возвращаться. Уже все его эмигрантские друзья и враги на родине перебывали, от Войновича до Максимова, уже вернулись и Юрий Кублановский, и Эдуард Лимонов, и Михаил Назаров, и Юрий

Мамлеев, прежде чем писатель двинулся в путь. Уверен, дозрел бы до приезда или переезда и Иосиф Бродский, только по другим мотивам, нежели Александр Солженицын. Хотя бы для восполнения языковой русской памяти, которой стало не хватать в последние годы. И уже защищенный от незаживающей раны любви своей новой семьей — итальянкой с русскими корнями Марией и маленькой дочуркой Анной. (Кстати, и жена, и дочь тоже как-то проходят вне зоны бродсковедения, их почти нет в многочисленных воспоминаниях «ахматовских сирот». Не слышно, по крайней мере в России, и их самих.) А ведь, думаю, решение-то окончательное о месте захоронения принимала итальянка Мария, и не было ли, кроме всего остального, кроме преклонения поэта перед Венецией, еще и чисто женского нежелания вернуть прах поэта в город его возлюбленной? Ведь это ей посвящались стихи:

Я бы заячьи уши пришил к лицу,
наглотался б в лесах за тебя свинцу,
но и в черном пруду из дурных коряг
я бы всплыл пред тобой, как не смог «Варяг».

Но, видать, не судьба, и года не те...
(«То не Муза воды набирает в рот...», 1980)

И потом, отдать его прах на захоронение в Питер — это вроде бы согласиться с его же стихами уже 1989 года, внушенными мистической, колдовской властью соперницы:

Я рад бы лечь рядом с тобою, но это — роскошь.
Если я лягу, то — с дерном заподлицо.
И всхлипнет старушка в избушке на курьих ножках, и сварит
всмятку себе яйцо.
(«Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос...»)

Будто вспомнил избушку в деревне Норенская Коношского района Архангельской области, где прожил целых восемнадцать самых счастливых месяцев своей жизни в ссылке, где встречал и провожал свою Марину.

Нет, с «дерном заподлицо» не получилось, осталось найти укрывище среди изгнанников на венецианском кладбище Сан-Микеле, да и там строгие и суровые ревнители всех религий не дали ему места ни на еврейском кладбище, ни на католическом, лишь за чертой, на более доступном протестантском участке, там, где хоронят самоубийц и актеров, больших грешников с изломанной судьбой.

И все же остается только поражаться деталировке его любовных стихов, посвященных Марине Басмановой, ничего абстрактного, никаких туманных Лаур или блоковских незнакомок, конкретно одна деталь дополняет или развивает, уточняет другую, один предмет заменяется другим. Если на то пошло — это опись чувственных фетишей. И, может быть, прав Эдуард Лимонов: эта бухгалтерская опись была бы скучна и затянута, если бы не та живая страсть, с которой поэтом фетишизируются все эти предметы поклонения. Иосиф Бродский уже забывает все свое раннее русское прошлое, уходит в мир английской культуры, уже не находит иной раз удачного синонима на русском языке, явно оскудевает словарный русский запас или дополняется мусорным эмигрантским суржиком, он пристрастился, как многие эмигранты, к русским словарям, к тому же Далю, но мир его любви все так же заселен конкретикой, пусть уже и полусгоревшей страсти.

Первые стихи из басмановского цикла — 1962 год, последние — 1989 год. А вскоре, 1 сентября 1990 года уже и свадьба в Швеции на доброй и верной Марии Содзани, а 9 июня 1993 года родилась маленькая Анна Мария Александра, и стихи о былой любви, которые, может быть, по- прежнему

пишутся, но уже шифруются и из уважения к молодой супруге и маленькой дочурке публикуются без явных посвящений.

Эта страстная любовь, возможно, и изменила всю жизнь Иосифа Бродского. Может быть, он и уехал из Питера, дав согласие чекистам на израильскую визу (не так уж насильственно его и гнали; отказывались же иные от навязываемых КГБ израильских виз, и ничего, творили дальше), прежде всего из-за желания оказаться подальше от колдовского омута любви, надеясь в американской глухомани излечиться от него, но омут памяти остался до конца его дней, рождая все новые волшебные строки:

Теперь тебя видят в церквях в провинции и в метрополии
на панихидах по общим друзьям, идущих теперь сплошною
чередой; и я рад, что на свете есть расстоянья более
немыслимые, чем между тобой и мною.

Не пойми меня дурно. С твоим голосом, телом, именем
ничего уже больше не связано; никто их не уничтожил,
но забыть одну жизнь человеку нужна, как минимум,
еще одна жизнь. И я эту долю прожил.

Повезло и тебе: где еще, кроме разве что фотографии,
ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела, глумлива?
ибо время, столкнувшись с памятью, узнаёт о своем бесправии.
Я курю в темноте и вдыхаю гнилье отлива.

(«Дорогая, я вышел сегодня из дому...», 1989)

Может быть, двадцать семь или более лет почти трагической любви Иосифа Бродского и испортили его характер, его судьбу больше, чем все судебные и ссыльные перипетии, может быть, они и создали впечатление затянувшейся жизни больше, чем все инфаркты и операции на сердце, но этот затянувшийся любовный роман явно способствовал созданию

целого ряда поэтических шедевров. А начиналось все когда-то в веселые молодые годы, когда поэт был уверен и в себе, и в своих чувствах, и в будущем счастье, и в праве на пророчества:

Да, сердце рвется все сильней к тебе,
и оттого оно — все дальше.
И в голосе моем все больше фальши.
Но ты ее сочти за долг судьбе,
за долг судьбе, не требующей крови
и ранящей иглой тупой.
А если ты улыбку ждешь — постой!
Я улыбнусь. Улыбка над собой
могильной долговечней кровли
и легче дыма над печной трубой.

(«Новые стансы к Августе», 1964)

Иосиф Бродский не был большим любителем составлять свои поэтические сборники. Максимум — это было редактирование и изымание из присланной от издателя его рукописи тех стихов, что ему казались слабыми и ненужными. «Книжку куда интереснее читать, чем составлять, — считал поэт. — Было время, когда я думал, что уж не составлю в своей жизни ни одной книжки... Просто не доживу. Поскольку чем старше становишься — тем труднее этим заниматься. Но один сборничек я все же составил... Это сборник стихов за двадцать лет с одним, более или менее, адресатом. И до известной степени это главное дело моей жизни. Когда я об этом думал, то решил так: даже самые лучшие руки этого касаться не должны, так что лучше уж это сделаю я сам...»

Вот и читайте, истинные любители русской поэзии, этот сборник «Новые стансы к Августе», к которому нет претензий ни у Александра Солженицына, ни у Наума Коржавина —

двух самых яростных и доказательных ниспровергателей обширного творчества Иосифа Бродского.

В заметках о Бродском из «Литературной коллекции» Солженицын пишет: «Отдельно заметно выделяется лишь рассеянный по годам цикл стихов, посвященных М. Б. В исключение ото всего остального корпуса стихов Бродского в этом цикле... проявляется несомненная устойчивая привязанность... Тоска по этой женщине прорезала поэта на много, много лет. Тут — прекрасные (и уже не длинные и уже отчетливее написанные, без синтаксических увязаний) стихи...» И далее: «Однако во всех возрастных периодах есть отличные стихи, превосходные в своей целости, без изъяна. Немало таких среди стихов, обращенных к М. Б...»

Так ведь поэт сам признается, что «это главное дело моей жизни». Вот и судите его за главное дело. Дай Бог любому поэту хоть строкой войти в мировую поэзию, а здесь — целый двадцатилетний поэтический цикл...

Впрочем, и у раздраженного и требовательного Наума Коржавина, не принимающего у Бродского «стиль опережающей гениальности», к любовному циклу стихов, посвященных Марине Басмановой, никаких претензий, скорее, наоборот: «Стихотворение это было "Ты забыла деревню, затерянную в болотах..." — к моему удивлению, оказалось очень хорошим... Я впервые осознал, что он не только не бездарен, но очень талантлив... Стихотворение обладало всеми особенностями Бродского, с той лишь разницей, что они были на месте и к месту. Даже его переносы окончаний предложений на следующую строку (анжабеманы), обычно столь изощренно-противоестественные, можно сказать, "зверские", — все было задано импульсом, то есть замыслом...

...А зимой там колют дрова и сидят на репе,
и звезда моргает от дыма в морозном небе.
И не в ситцах в окне невеста, а праздник пыли

да пустое место, где мы любили.
(«Ты забыла деревню, затерянную в болотах...», 1978)

Странная, казалось бы, вещь — стихи о любви, выстроены вокруг боли, а говорится о деревне. Но при этом их ни по теме, ни по сути не отнесешь к "гражданской лирике" — это просто лирика, притом любовная... Мы приобщаемся к внутреннему миру человека, способного чувствовать жизнь и людей, а это внутреннее богатство — одно из условий эстетического наслаждения. И приобщаемся в момент обострения всех его чувств, вобравших в себя весь мир вместе с этой деревней... "Пустое место, где мы любили" — полость, которая щемит, напоминает о любви, о том высоком, что редко воплощается в жизни, но все равно в нас живет, существует...»

В момент обострения любви, в момент накала чувств поэту все становится родным и близким, понятным и дорогим: даже деревня, затерянная в болотах, «...где чучел на огородах / отродясь не держат — не те там злаки...». Через свою любовь он приобщается ко всей жизни, к той самой народной жизни, о которой мы нынче не любим говорить.

3. Наросты лишнего

Иосиф Бродский на самом деле написал много лишнего, работал скорее не по-пастернаковски — лишь тогда, «когда строку диктует чувство...», а по принципу старой латинской поговорки, использованной Юрием Олешой для названия собственной книги, — «Ни дня без строчки». Отсюда рождались холодные, затянувшиеся, трудно читаемые, уходящие в пустоту многозначительности, никак не прерывающиеся строчки. Что это для него было — гимнастика ума? Иногда, думаю, одурев от собственной скуки нанизываемых строк, он кидался в такое же расчетливое, продуманное ерничество, пустое гаерство, рождающее порой немыслимую

для поэта такого ранга и такого дарования пошлость. Те же «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» для меня законченный пример подобного занижения самого себя и своего замысла. И пусть литературоведы именуют это «скептическим классицизмом», пусть трактуют ученые мужи о бахтинском карнавальном низе, но ей-богу, всему есть свое место. И похабные русские частушки народ не распевал в храме или у могилы родителей. Должны же быть святыни у любого народа, у любого поэта, свои сакральные ценности или хотя бы уважение к ценностям других людей. Само обращение на «ты» к королеве уже отдает пошлостью, но далее: «В своем столетьи белая ворона, / для современников была ты блядь», или же такое ерничание над трагедией:

«Ей отрубили голову. Увы». —
«Представьте, как рассердятся в Париже». —
«Французы? Из-за чьей-то головы?
Вот если бы ей тяпнули пониже...» —
«Так не мужик ведь. Вышла в неглиже». —
«Ну, это, как хотите, не основа...» —
«Бесстыдство! Как просвечивала жэ!» —
«Что ж, платья, может, не было иного». —
«Да, русским лучше; взять хоть Иванова:
звучит как баба в каждом падеже»...
(«Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 1974)

Эта грубая, брезгливая, высокомерная ироничность по отношению ко всему миру, от какого бы внутреннего отчаяния она ни происходила, отнюдь не близка простонародной похабной лексике. Это уже литературная люмпенизация своего же любимого языка. И в конце концов должны же быть какие-то святыни. К примеру, попробовал бы он так похотливо посмеяться над толпой голых евреев, стоящих в очереди в

крематорий, поиздеваться над холокостом, как полезной чисткой, омолаживающей еврейскую усталую нацию. Ведь тоже в конце концов все сводилось к отрубанию головы тем или иным способом. Опасная эта тема — торжество низа в карнавальной культуре: сегодня можно поёрничать над сбитыми американскими башнями или же над затопленной подлодкой «Курск», а завтра над чем?

Обращает на себя внимание и его нескрываемая нелюбовь к Востоку, тоже принимающая иной раз достаточно явные ксенофобские формы. Тут к месту и не к месту употребляемый в стихах и прозе «Чучмекистан» в самом презрительном контексте. К примеру, в Бразилии на писательском форуме Бродский говорил: «Чучмекистан от этого тоже млеет, и даже пуще европейца. Там навалом этого материала из Сенегала, Слоновой Кости и уж не помню, откуда еще. Лощеные такие шоколадные твари, в замечательной ткани, кепки от Балансиаги и проч., с опытом жизни в Париже, потому что какая же это жизнь для левобережной гошистки, если не было негра из Третьего мира... А у белого человека вести себя нагло в других широтах основания как бы исторические, крестоносные, миссионерские, купеческие, имперские — динамические, одним словом. Эти же никогда экспансии никакой не предавались... сострадание, может, проснется в Джамбулах этих необрезанных...» Тут и презрительное по отношению к восточной мусульманской цивилизации эссе «Путешествие в Стамбул» с утверждением, что «...все эти чалмы и бороды — это униформа головы, одержимой только одной мыслью: резать... "рэжу" следовательно существую». После публикации этого эссе на английском языке его друг Чеслав Милош заметил: «Осторожнее с поездкой туда. За вашу голову назначен "приз"...» Не случайно и негр, один из студентов Бродского, бросил ему недовольно: «Короче, это все расистские штучки...» По-своему этот негр был прав.

Мусульмане могут обижаться вполне обоснованно. Тут и сатана, живущий не где-нибудь, а в мусульманском мире, тут и «Календарь Москвы заражен Кораном...», и «Тьфу-тьфу, мы выросли не в Исламе...», и четкое формулирование будущего мира: «Либо нас перережут цветные. / Либо мы их сошлем в иные / миры. Вернемся в свои пивные...»

Может быть поэтому он и к бытовому, нерадикальному, антисемитизму относился снисходительно, как к еще одному, пусть и чуждому ему, мировоззрению, ибо и сам себе позволял быть ксенофобом по отношению к каким-то другим народам. Он и расизм считал неизбежным проявлением человеческих чувств. Неприятным, но неизбежным. Иосиф Бродский не раз говорил, что «в вопросе антисемитизма следует быть очень осторожным. Антисемитизм — это по сути одна из форм расизма. А ведь все мы в какой-то степени расисты. Какие-то лица нам не нравятся. Какой-то тип красоты...Что такое предрассудки, в том числе и расовые? Это способ выразить недовольство положением человека в мире. Проблема возникает, когда предрассудок становится частью системы».

Исходя из своих взглядов, он критически относился и к навязываемым в западных университетах политкорректным взглядам на воспитание человека: «Новаторы одержимы идеей, что программы слишком европоцентричны, географически и расово непропорциональны и т. д. Демократический принцип равенства... в некоторых областях не срабатывает. Одна из них — область искусства. В нем применение демократических принципов означает приравнивание шедевра к поделке... Но у радетелей равноправия... очень громкий голос — их не перекричишь». И далее достаточно рискованное для гражданина демократического мира заявление: «Я придерживаюсь теории, что на эволюционной лестнице человечества тоже нет равенства... Что не все люди — люди... Мы — грубо говоря, разные особи...» Иные его высказывания очень

близки нашим самым пламенным реакционерам. Думаю, был бы Иосиф Бродский русским по рождению, неизбежно он стал бы сам пламенным реакционером... Вряд ли украинцам нравится его стихотворение о Тарасе Шевченко, которому он противопоставлял нашего Пушкина, своего Пушкина. Бродский, надо признать, не был человеком двойного стандарта: что позволял себе, то допускал и у остальных...

Ничего не остыну! Вообще забудьте!
Я помышляю почти о бунте!
Не присягал я косому Будде...
(«Речь о пролитом молоке», 1967)

А дальше там же — прямое предвидение сегодняшних дней в России:

...Иначе — верх возьмут телепаты,
буддисты, спириты, препараты,
фрейдисты, неврологи, психопаты.
Кайф, состояние эйфории
диктовать нам будет свои законы.
Наркоманы прицепят себе погоны.
Шприц повесят вместо иконы
Спасителя и Святой Марии.
…………………………………………
Я не воспитывался на софистах.
Есть что-то дамское в пацифистах.
Но чистых отделять от нечистых —
не наше право, поверьте.
Я не указываю на скрижали.
Цветные нас, бесспорно, прижали.
Но не мы их на свет рожали,
не нам предавать их смерти...

4. Несостоявшийся пророк

Прочитав массу необязательных, часто затемняющих облик поэта и вызывающих наибольшее раздражение своей «опережающей гениальностью» воспоминаний и интервью, я бы выделил лишь две более-менее стоящие книги: «Диалоги с Иосифом Бродским» Соломона Волкова и книгу воспоминаний Людмилы Штерн «Бродский: Ося, Иосиф, Joseph». В них есть даже неприятная для самих авторов книг правда о ином Бродском, который оказывается шире их представлений, который влюблен в Россию более, чем требуется для еврейского эмигранта, который пропагандирует, наперекор им самим, великую русскую культуру, своими лучшими стихами называет стихи о любви к Марине Басмановой, а своим лучшим периодом жизни — жизнь в архангельской ссылке в 1964—1965 годах. Прав оказался Александр Исаевич Солженицын: не помешало бы поэту прожить и все пять лет в северной деревенской глухомани, совсем другого поэта получили бы те же американцы. Недодержали. Видит Солженицын в ссылке Бродского и в его стихах ссыльного периода: «Животворное действие земли, всего произрастающего, лошадей и деревенского труда. Когда-то и я, ошеломленным городским студентом угодив в лошадиный обоз, испытал сходное — и уже втягивал в радость. Думаю: поживи Бродский в ссылке подольше — та составляющая в его развитии могла бы существенно продлиться. Но его вскоре помиловали, вернулся в родной город, деревенские восприятия никак не удержались в нем...» Я бы сказал, почти не удержались...

Да, он оказался никудышным пророком, об этом мы рассуждали еще с покойной ныне Татьяной Глушковой. Это слабое качество для большого поэта. Впрочем, Иосиф Бродский и сам рано почувствовал свою слабость в пророчествах. Для этого надо было быть другим — человеком же-

лезной воли, поэтом-трибуном, в конце концов борцом и полемистом. А он был болен и своей любовью, и своим телом, и своими сомнениями в себе самом. В пророки явно не годился.

> У пророков не принято быть здоровым.
> Прорицатели в массе увечны. Словом,
> я не более зряч, чем назонов Калхас.
> Потому — прорицать все равно что кактус
> или львиный зев подносить к забралу,
> все равно что учить алфавит по Брайлю.
> Безнадежно. Предметов, по крайней мере,
> на тебя похожих на ощупь в мире,
> что называется, кот наплакал.
> Каковы твои жертвы, таков оракул.
> *("Прощайте, мадмуазель Вероника", 1967)*

А он и был одновременно и оракулом, и жертвой...

Увы, повинна его возлюбленная (если возлюбленные вообще могут быть в чем-то повинны) в несостоявшемся, загубленном даре пророчества, столь необходимом каждому истинному поэту. Поэт «обязан» следовать своим пророчествам, «обязан» следить с горных вершин, дабы они исполнялись. Многие приводят как явный пример пророческой несостоятельности Бродского несоответствие его ранних строк: «Ни страны, ни погоста / не хочу выбирать. / На Васильевский остров / я приду умирать» — его двойному захоронению — сначала в Америке, затем в Венеции. Впрочем, и здесь судьба несостоявшегося пророчества, как я уже говорил выше, носит вполне конкретное женское имя — Мария. Не будь его жена итальянкой, может быть, и получил бы Питер еще одно место литературного поклонения, еще одну василеостровскую Ясную Поляну. Но все же любая конкретика управляется свыше, небесными силами, значит,

нечто мистическое мешало Иосифу Бродскому всю жизнь исполнять свои поэтические пророчества.

И, боюсь, начиналось это все с того же изумительного любовного «Пророчества», посвященного Марине Басмановой, пророчества, полного надежд на самое счастливое будущее. О какой «мучительной ссылке» можно говорить исследователю его стихов, погруженному в чуть ли не былинные, фольклорные строки:

Мы будем жить с тобой на берегу,
отгородившись высоченной дамбой
от континента, в небольшом кругу,
сооруженном самодельной лампой.
Мы будем в карты воевать с тобой
и слушать, как безумствует прибой,
покашливать, вздыхая неприметно,
при слишком сильных дуновеньях ветра.
Я буду стар, а ты — ты молода...

(«Пророчество», 1965)

Пусть ныне все мемуаристы стараются как-то принизить значимость Марины Басмановой в жизни поэта. Она стала той судьбой для поэта, от которой его окончательно смогла отделить только смерть. Но само пророчество поэта о счастливой, сказочной жизни до старости с любимой женщиной (как пишут в сказках, и умерли они в один день...), увы, не сбылось:

Мы будем в карты воевать, и вот
нас вместе с козырями отнесет
от берега извилистость отлива.
И наш ребенок будет молчаливо
смотреть, не понимая ничего,
как мотылек колотится о лампу,

когда настанет время для него
обратно перебраться через дамбу.
(Там же)

Лишь только часть, хотя и немалая, этого северного поморского пророчества состоялась, лишь в одном подчинилась ему судьба (или любимая женщина, что часто одно и то же):

Придет зима, безжалостно крутя
осоку нашей кровли деревянной.
И если мы произведем дитя,
то назовем Андреем или Анной,
чтоб, к сморщенному личику привит,
не позабыт был русский алфавит...
(Там же)

Рожденный Мариной Басмановой сын от Иосифа Бродского был назван ею Андреем. Лишь в этом она пошла навстречу пророчеству своего возлюбленного. Но даже отчество поначалу ему дала по имени деда — Павлович, да и фамилию оставила сыну материнскую — Басманов. Сколько ни вчитываюсь во все версии любовных перипетий, в историю ее измены с бывшим другом Бродского Дмитрием Бобышевым, не понимаю истинной причины разрыва. Впрочем, это всегда тайна двоих, и никого более. Тем более историю с Бобышевым поэт своей любимой полностью простил (естественно, порвав все отношения с самим Бобышевым). Лучшие дни их любви остались в северной поморской ссылке. А дальше лишь нарастало чувство обреченности и катастрофичности в творчестве Бродского, так и не сумевшего отделить себя от своей любимой. Банальная, но вечная история о любви. Его старая знакомая Людмила Штерн вспоминает: «Мне кажется, что, несмотря на состоявшееся примирение и попытки

наладить общую жизнь, несмотря на приезд Марины в Норенскую (место ссылки Иосифа Бродского в Архангельской области. — В.Б.) и рождение сына Андрея, этот союз был обречен... Для Марины Иосиф был труден, чересчур интенсивен и невротичен, и его "вольтаж" был ей просто не по силам... Постоянной напряженности между ними способствовало также крайне отрицательное отношение родителей с обеих сторон. Иосиф не раз жаловался, что Маринины родители его терпеть не могут и на порог не пускают. Он называл их "потомственными антисемитами"...» Остается только повторить: каждый выбирает свою судьбу сам, но предопределяется это свыше.

5. «Я - плохой еврей»

Национальный вопрос никогда не занимал много места в жизни Бродского. Он жил в русской культуре и жил русской культурой. И потому, может быть, даже в семейном плане впадать в еврейство никогда не стремился. Рассказывают такой случай: посмотрев фильм Вуди Аллена «Анни Холл» о неврастеничном еврее, раздираемом между манией величия и комплексом неполноценности да к тому же без ума влюбленном в англосаксонку «голубых кровей», Иосиф Бродский небрежно бросил: «Распространенная комбинация — dirty jew и белая женщина. Абсолютно мой случай...» Бедный Иосиф все искал объяснений своей неудавшейся любви, но, думаю, и для Марины Басмановой его еврейство ничего не значило: рождение сына от него — тому явное доказательство. Это лишь попытка самооправдания в своей любовной трагедии. А в память о поморском «Пророчестве» он все-таки и дочку от позднего брака назвал Анной. Так и получилось: Андрей и Анна. И оба — от «белых» нееврейских женщин. Как говорил Бродский: «Абсолютно мой случай...»

В чуждый ему Восток входил, как ни странно, и Израиль. Сэр Исайя Берлин рассуждал на эту тему с Дианой Абаевой:

«*Д. А.* А почему, по-вашему, он избегал Израиля?

Сэр И. Б. Не знаю почему... Он не хотел быть еврейским евреем. Быть окруженным евреями, мучиться еврейскими мыслями, думать о еврейских проблемах было не для него. Его еврейство не интересовало. Он вырос в России и вырос на русской литературе. Это было для него.

Д. А. Он ощущал себя северянином, петербуржцем. Любил Север, идею Севера. Это у него общее с Оденом. Он по его стопам ездил в Ирландию, и ему тоже, как Одену, нравилась северная Англия, Швеция. Италию он обожал, но это было сибаритское и эстетическое восхищение заезжего человека. А чтобы поработать, так это где-нибудь на Севере. Восток ему совсем был чужд, он его внутренне как будто побаивался».

Он осознанно не хотел быть евреем в литературе, еврейским поэтом, поэтом для евреев. В жизни — ради Бога, он никогда не комплексовал, но и не возвеличивал свое еврейство. В литературе он был заведомо русским поэтом и никаким другим. Его поздний бунт против русской культуры в себе самом явно не удался. В его русскости были свои провалы, свои отторжения, свое изгойство. Перед отъездом из России он зло написал:

Собака лает, ветер носит.
Борис у Глеба в морду просит.
…………………………………
Пускай Художник, паразит,
другой пейзаж изобразит.

(«Набросок», 1972)

Пейзаж оказался американским. В изгнанничестве он одно время пытался отринуть от себя Россию, пытался издеваться над ней, что хорошо продемонстрировал Александр Солженицын в той же статье о Бродском: «И так получилось, что выросши в своеобразном ленинградском интеллигентном

круге, обширной русской почвы Бродский почти не коснулся. Да и весь дух его — интернациональный, у него отприродная многосторонняя космополитическая преемственность... В "Пятой годовщине" (1977) даже пейзажные приметы покинутой страны перечисляются без малейшего сожаления. Потом в выступлениях Бродский называл Россию своей "бывшей родиной"...»

Да, много чего чуждого России можно найти у позднего Бродского, как у любого другого самых русских кровей эмигранта, долго живущего вне родины, как и у самого Солженицына, например, в его пожеланиях американцам военной неуступчивости в переговорах с Россией. Не о том сейчас речь.

В Иосифе Бродском меня скорее удивляет другое — что русскости в своей поэзии и даже в жизни, в ее запредельности и амбивалентности он так и не сумел преодолеть. И еврейскость в свою культуру не пустил. На этом сходятся и Александр Солженицын, и Наум Коржавин, и Шимон Маркиш. Шимон Маркиш пишет: «Смею полагать, что в этой уникальной поэтической личности еврейской грани не было вовсе. Еврейской темы, еврейского "материала" поэт Иосиф Бродский не знает — это "материал" ему чужой...» Он не был иудеем ни по вере, ни по мироощущению, впрочем, так же, как и Осип Мандельштам и Борис Пастернак, выбравшие себе тоже осознанную судьбу в русской культуре.

«На "Кем вы себя считаете?" — Бродский отвечал: "Русским поэтом"; на "Считаете ли вы себя евреем?" — отвечал: "Считаю себя человеком"... На "Важно ли для вас, что вы — еврей?"... пространнее: "Для меня важным в человеке является, трус ли этот человек или смел, честный он или лжец. Порядочен ли он, что особенно проявляется в отношении человека к женщине"», — пишет в книге о Бродском Людмила Штерн.

Самое поразительное и принципиальное — его отказ ходить в синагоги и выступать в синагогах. А надо сказать, что там со своими концертами и литературными вечерами в городах США выступали не только кошерные евреи, но и известные русские поэты — от Евгения Евтушенко до Андрея Вознесенского. Дешевые залы, большая скидка, свой контингент платных слушателей. Еврей Иосиф Бродский и слышать о таких выступлениях не хотел. Боялся ли он местечковости еврейской культуры, религиозной иудейской ортодоксии, ощущения гетто в себе самом? По сути, и Людмила Штерн в воспоминаниях, и Александр Солженицын в «Литературной коллекции» пишут об одном — о стремлении позднего Иосифа Бродского если и уйти из русской культуры, то раствориться целиком в мировой, преимущественно англоязычной культуре. Он и в самом деле одно время стал как бы сторониться России, посчитав и ее мировой окраиной, начал осмеивать и ее, и христианство в своих иронических стихах, но еще яростнее он сторонился мирового еврейства. Именно в Америке Бродский поразился четкой разделенности в мировой культуре на евреев и неевреев, о чем не раз говорил в своих интервью: «Вы знаете, для русского человека... нет большой разницы между Ветхим и Новым Заветом. Для русского человека это по сути одна книга с параллельными местами, которую можно листать взад-вперед. Поэтому, когда я оказался на Западе, я был поражен (вначале по крайней мере) строгим разграничением на евреев и неевреев. Я думал: "Ерунда! Чушь собачья! Ведь это лишает их перспективы!"». Или же в другом месте: «Еврейский аспект моего бытия был, так сказать, у меня под рукой... Индуизм был недоступен, христианство, христианская традиция была недоступна... Не говоря уже о таких важных вещах, как западная культура, которая тоже была недоступна. Поэтому я сосредоточивал внимание на этих вещах в ущерб своему еврейству... На самом

деле мое еврейство стало чуть более заметным для меня именно здесь, где общество построено с учетом строгого разграничения на евреев и неевреев». И при этом строгом разграничении Иосиф Бродский постарался максимально умалить свое еврейство во имя мировой культуры. А все-таки остался лишь русским поэтом.

Как-то в юности, заглянув однажды в синагогу и сбежав оттуда через несколько минут, больше никогда в жизни он в синагогах не бывал. Людмила Штерн вспоминает: «Когда умер, отпевали его и в епископальном храме, и в русской православной церкви. А в синагоге поминальной службы не было. И в гробу он лежал с католическим крестиком в руках. Было ли это его волей или желанием Марии, нам знать не дано... Весной 1995 года, когда я уговорила Бродского поехать в литературное турне по Америке, продюсер... арендовал залы в синагогах. Я показала Иосифу список снятых помещений, и он резко сказал: "Никаких синагог, пожалуйста. В синагогах я выступать не буду"... Загадочным было и отношение Бродского к Израилю... Он от приглашения отказался: "Я, знаешь ли, плохой еврей". Звучало это странно. И для еврея, и для христианина, и для мусульманина сквозь всю историю человеческой цивилизации Израиль — одно из самых значительных и волнующих мест на земном шаре. Известно, что Бродского не раз и не два приглашал Иерусалимский университет — читать лекции или выступить с литературными вечерами, — он даже не желал это обсуждать...»

Думаю, не было в этих отказах ничего осознанно анти-еврейского, как у того же Бориса Пастернака, он боялся слиться с региональной, замкнутой на себя еврейской культурой. Боялся, что его будут воспринимать как «еще одного еврейского поэта».

6. Бунт за русскость

А вот от русскости в своем искусстве, даже иронизируя, даже отчуждаясь от нее, так никогда отделиться не смог. От русскости как следовании русским канонам в литературе, в понимании поэзии, в жертвенном отношении к поэзии. От русскости как полном погружении в русскую языковую стихию. И даже от русскости, как модели жизненного поведения, от максимализма, стремления постоять за правду своя и за други своя до излишней анархичности и бесшабашной надежды на «авось»...

«У русского человека, хотя и еврейца, конечно, склонность полюбить чего-нибудь с первого взгляда на всю жизнь...» — писал Иосиф Бродский, очевидно объясняя этой русскостью и свою незатухающую любовь к Марине. И когда читатель сплошь и рядом встречает в его стихах, выступлениях, эссе выражение «наш народ», в «моем народе», он может не сомневаться — речь идет именно о русском народе. И если изменил Иосиф Бродский в чем-то России, то лишь с другими империями: в литературе — с римской империей, в жизни — с американской:

Как бессчетным женам гарема всесильный Шах
изменить может только с другим гаремом,
я сменил империю. Этот шаг
продиктован был тем, что несло горелым...
…………………………………………………………..
Перемена империи связана с гулом слов,
с выделеньем слюны в результате речи,
с лобачевской суммой чужих углов,
с возрастанием исподволь шансов встречи...

("Колыбельная Трескового Мыса", 1975)

И здесь он всего лишь продолжил традицию Курбского, Герцена, Печёрина, Набокова, Синявского...

Но в языке ему изменить не удалось, побег, подобно Владимиру Набокову, в чужую англоязычную литературу явно провалился. Он опубликовал несколько своих англоязычных стихов в «Нью-Йоркере», затем увлекся переводами своих стихов с русского на английский, не удовлетворяясь качеством перевода даже ведущих американских переводчиков. Но не случайно о его собственных переводах многими американскими поэтами и критиками было составлено мнение: «посредственность мирового значения». Прочитав такое в ведущем издании и под фамилией известного властителя американских книжных мод, Бродский перестал считать себя американским поэтом. Даже в таком насквозь нерусском стихотворении, как «Пятая годовщина», с его ухмылками по поводу луж на дворе и того, что «...к звездам до сих пор там запускают жучек / плюс офицеров, чьих не осознать получек...», с его уже литературно подтвержденным отказом от былого пророчества: «Мне нечего сказать ни греку, ни варягу, / зане не знаю я, в какую землю лягу...», этот мировой изгой остается в отечестве русского языка:

...и без костей язык, до внятных звуков лаком,
судьбу благодарит кириллицыным знаком.
("Пятая годовщина", 1977)

А когда известный чешский писатель Милан Кундера разразился в американской печати громкими заявлениями о вечной агрессивности русских и о их культурной никчемности, никто иной как Иосиф Бродский дал ему достойный ответ. Да и на эмигрантских собраниях, когда он там изредка бывал, он защищал русскую советскую культуру от всех примитивных антисоветских наскоков литературных графоманов.

Впрочем, не будем забывать, что и побег в англоязычную литературу был, мягко говоря, ему навязан. Все-таки он не особенно и хотел уезжать из России. Тут жили его родители, тут жила его любовь (а значит — и какие-то надежды на будущее; с одной стороны, хотелось уехать, чтобы вырваться из любовной безнадеги, с другой — жила и какая-то надежда на примирение) и жил его сын, тут было русское литературное пространство, которое он покидать не собирался. Ему бы радоваться, что без очереди дали израильскую визу, что отпускают на желанную свободу, а он пишет письмо Леониду Брежневу, так и недооцененное историками литературы. Письмо не политическое, письмо литературное. К счастью, письмо было полностью опубликовано в ряде западных газет. Уезжающий поэт не плачется и не жалуется генеральному секретарю, но и не предъявляет ему политических обвинений. Письмо отнюдь не покаянное, не вынужденное. Это письмо о его незыблемом праве на жизнь в русской культуре и ни в какой другой:

Уважаемый Леонид Ильич,

покидая Россию не по собственной воле, о чем Вам, может быть, известно, я решаюсь обратиться к Вам с просьбой, право на которую мне дает твердое сознание того, что все, что сделано мною за 15 лет литературной работы, служит и еще послужит только к славе русской культуры, ничему другому.

Я хочу просить Вас дать возможность сохранить мое существование, мое присутствие в литературном процессе. Хотя бы в качестве переводчика — в том качестве, в котором я до сих пор и выступал. Смею думать, что работа моя была хорошей работой, и я мог бы и дальше приносить пользу. В конце концов, сто лет назад такое практиковалось.

Я принадлежу к русской культуре, я сознаю себя ее частью, слагаемым, и никакая перемена места на конечный результат повлиять не сможет. Язык — вещь более древняя и более

неизбежная, чем государство. Я принадлежу русскому языку, а что касается государства, то, с моей точки зрения, мерой патриотизма писателя является то, как он пишет на языке народа, среди которого живет, а не клятвы с трибуны.

Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством. Не чувствую и сейчас.

Ибо, переставая быть гражданином СССР, я не перестаю быть русским поэтом. Я верю, что вернусь; поэты всегда возвращаются: во плоти или на бумаге. Я хочу верить и в то, и в другое. Люди вышли из того возраста, когда прав был сильный. Для этого на свете слишком много слабых. Единственная правота — доброта. От зла, от гнева, от ненависти — пусть именуемых праведными — никто не выигрывает. Мы все приговорены к одному и тому же: к смерти. Умру я, пишущий эти строки, умрете и Вы, их читающий. Останутся наши дела, но и они подвергнутся разрушению. Поэтому никто не должен мешать друг другу делать его дело. Условия существования слишком тяжелы, чтобы их еще усложнять.

Я надеюсь, Вы поймете меня правильно, поймете, о чем я прошу. Я прошу дать мне возможность и дальше существовать в русской литературе, на русской земле. Я думаю, что ни в чем не виноват перед своей Родиной. Напротив, я думаю, что во многом прав. Я не знаю, каков будет Ваш ответ на мою просьбу, будет ли он иметь место вообще. Жаль, что не написал Вам раньше, а теперь уже и времени не осталось. Но скажу Вам, что в любом случае, даже если моему народу не нужно мое тело, душа моя ему еще пригодится.

С уважением

Ваш И.А. Бродский

Иосиф Бродский долгое время искренне надеялся на какой-то ответ. Не дождался. Кстати, Александр Солженицын сожалеет, что не видел текст этого письма: жаль, плохие помощники попались. Вполне возможно, что его статья о Бродском могла бы и резко измениться после знакомства с этим во всех смыслах замечательным письмом. Да и критикам из патриотического стана не мешало бы сегодня его прочесть, ведь писал письмо русский писатель, живший еще на русской земле, принадлежавший русской культуре!

Пусть это письмо нынче многие стараются замолчать, но оно существует к чести Иосифа Бродского. Это, как в случае с Мандельштамом, тот же имперский выход один на один — «поэт и царь», и поединок явно в пользу поэта, который четко отделяет советскость, в которой он и не нуждается, и русскость как следование национальным культурным и литературным традициям, которая остается при нем, куда бы он ни уехал. Письмо нельзя отнести к просоветскому или антисоветскому (в такой системе координат Бродский никогда и не работал) проявлению чувств, письмо — прорусское, в котором поэт выглядит более русским, чем Леонид Ильич Брежнев, давно уже живущий во вненациональной системе координат. Это письмо можно спокойно поставить в ряд знаменитых писем русских писателей императорам и генеральным секретарям. Письмо во славу русской литературы.

Никто иной как Иосиф Бродский воспел в мировой печати, и не единожды, всю пушкинскую плеяду поэтов, от Баратынского до Вяземского, заявил о мировом уровне русской культуры XX века, обозначил Марину Цветаеву лучшим поэтом всего столетия, а Андрея Платонова и Николая Заболоцкого — классиками мировой литературы. Да, были у Бродского и свои групповые пристрастия, он постоянно возвеличивал, и с большим перебором, ленинградскую группу

своих друзей, называя их всех — равными себе по таланту, хотя эти старые дружки не раз, особенно после смерти, его же и предавали. Но у кого из нас этих групповых и дружеских пристрастий нет?

В целом тема «Иосиф Бродский как просветитель и пропагандист русской культуры в мире» — несомненна. Многие из самых тонких ценителей культуры в англоязычном мире впервые от Иосифа Бродского услышали имена русских гениев Державина и Ломоносова, Хлебникова и Клюева; не забывал он даже о таких поэтах, как Николай Тихонов и Луговской, помнил о своих учителях Борисе Слуцком и Анне Ахматовой. Для него как человека культуры интересны самые разные поэты, составляющие полный спектр отечественной литературы. «Вообще-то говоря, среди русских поэтов... фигур второго ряда — были совершенно замечательные личности. Например, Дмитриев с его баснями. Какие стихи! Русская басня — совершенно потрясающая вещь. Крылов — гениальный поэт, обладавший звуком, который можно сравнить с державинским. А Катенин!.. Или — Вяземский: на мой взгляд крупнейшее явление в пушкинской плеяде», — утверждал он. И какие прозорливые слова сказаны им о пренебрежительном отношении к культуре: «За равнодушие к культуре общество прежде всего гражданскими свободами расплачивается. Сужение культурного кругозора — мать сужения кругозора политического. Ничто так не мостит дорогу тирании, как культурная самокастрация...»

Интересно, кстати, что почти в одно и то же время Иосиф Бродский и Станислав Куняев пишут стихи об освобождении от своих учителей, от того же Бориса Слуцкого. У Куняева: «Я предаю своих учителей» — жестко и решительно. У Бродского помягче: «Приходит время сожалений. / При полусвете фонарей, / при полумраке озарений / не узнавать учителей».

Нынешняя культурная самокастрация наших либералов, в том числе литературных, приводит и к сужению понимания стихов того же Иосифа Бродского. Будто забыты уже два его прекрасных стихотворения, посвященных Глебу Горбовскому, которого он крайне высоко ценил: «Посвящение Глебу Горбовскому» («Уходить из любви...») и «Сонет к Глебу Горбовскому» («Мы не пьяны. Мы, кажется, трезвы...»). Сам-то Иосиф Бродский при явном расхождении и политическом, и творческом с поздним Горбовским все-таки признавал в американских интервью: «Конечно же, это поэт более талантливый, чем, скажем, Евтушенко, Вознесенский, Рождественский, кто угодно...» А в диалогах с Соломоном Волковым высказался еще определеннее: «Если в ту антологию13 (русской поэзии XX века. — В.Б), о которой вы говорите, будет включена "Погорельщина" Клюева или, скажем, стихи Горбовского — то "Бабьему яру"** там делать нечего...» Но «ахматовские сироты» все одеяло славы Бродского предпочитают натянуть на себя, и бродсковеды этому активно подыгрывают. Нет чтобы взять и провести интересную творческую параллель между стихотворением Николая Рубцова «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» и стихотворением Бродского «Ты поскачешь во мраке, по бескрайним холодным холмам...» Опять же, время написания почти одно, да и поэты были неплохо знакомы. Взаимовлияние, творческое соперничество? Или же их встречи с Татьяной Глушковой. Как рассказывала Глушкова, они во многом оказались близки друг другу в отношении к искусству и русской классике. Неплохо бы и задуматься над Державиным как общей предтечей и Юрия Кузнецова, и Иосифа Бродского. Оба ведь — птенцы не из пушкинского гнезда...

---

13 Вероятнее всего, Бродский имеет в виду антологию «20 Century Russian Poetry» (Нью-Йорк, 1993), составленную Е. А. Евтушенко. — *Ред.*

Не так узок был наш герой Иосиф Бродский, не умещается он в нынешнее либеральное прокрустово ложе. Увы, русскость в Иосифе Бродском оказалась не нужна ни нашим почвенникам, для которых Бродского как бы не существует, ни критикам либерального направления, перечеркивающим Россию как таковую и вычеркивающим любое проявление русскости из судьбы поэта.

Кстати, при всем своем чувстве одиночества и отделенности ото всех Бродский никогда не терял чувства своего поколения, неоднократно писал о нем — поколении писателей, рожденных перед войной, поколении, следующем за шестидесятниками (которых он всегда чурался и презирал — от Василия Аксенова до Евтушенко с Вознесенским), по сути последнем состоявшемся поколении русской культуры XX века. Не забудем, что это предвоенное поколение поэтов, в большинстве своем отказавшееся от фальши шестидесятничества, кто справа, кто слева, вбирает в себя ленинградскую группу Иосифа Бродского и его друзей, и почти всю «тихую лирику» — от Николая Рубцова до Олега Чухонцева, и Беллу Ахмадулину, и Татьяну Глушкову, и сверстника поэта Юрия Кузнецова. Как видим, неплохой набор поэтов выставило на щит литературы само время! Конец XX века оказался ничем не хуже его начала. Иосиф Бродский говорил об этом поколении: «Это последнее поколение, для которых культура представляла и представляет главную ценность из тех, какие вообще находятся в распоряжении человека. Это люди, которым христианская цивилизация дороже всего на свете. Они приложили немало сил, чтобы эти ценности сохранить, пренебрегая ценностями того мира, который возникает у них на глазах». Достаточно ортодоксальное утверждение. И не раз подтверждаемое Иосифом Бродским в стихах.

7. Личное

Хочу поделиться личными впечатлениями о поэте, когда-то сдвинувшем и мою судьбу. В своей литературной юности, обитая с 1964 года в том же Питере, куда вернулся осенью 1965 года из архангельской ссылки Иосиф Бродский, я не раз бывал на поэтических вечерах, где выступал и он со своими друзьями. Стихи его тогда мне казались ужасно традиционными, правильными и классическими до невозможности. Но слава его уже гремела. Не скрою, мне было лестно познакомиться с ним и почитать ему свои стихи. Он надписал мне как-то после одного из вечеров свою первую американскую книгу 1965 года, небрежно подчеркнув ее несовершенство, и пригласил к себе домой, в свои «полторы комнаты», взяв у меня пачку моих стихов. Был я в те годы ужасным леваком, обожал весь русский авангард. Женя Ковтун, мой приятель из Русского музея, открывал для меня Малевича и Кандинского в подлинниках, я дневал и ночевал у сестры Павла Филонова Евдокии Николаевны Глебовой, был вхож в кружок Стерлигова14, считал себя самонадеянно левее обэриутов, ничевоков и прочих биокосмистов, дружил с такими же леваками и в поэзии, и в живописи.

Шел 1967 год, и кому-то из организаторов октябрьских юбилейных торжеств пришло в голову пригласить для праздничного оформления набережной из Москвы группу художников-кинетов во главе с Львом Нусбергом и Франциском Инфанте, ныне широко признанным авангардным художником, к тому же лауреатом Государственной премии России. Рисунок его и сейчас украшает мое жилище. Жили они в Петропавловской крепости, и я перебрался из своего студенческого общежития почти на месяц к ним в каземат,

---

14 В. В. Стерлигов (1904—1973) — российский художник, ученик К. С. Малевича, продолжатель традиций авангардизма 1920—1930-х гг., которые возрождались в неофициальном искусстве 1960-х гг. — *Ред.*

писал по просьбе Льва Нусберга какие-то манифесты, лозунги... Лев и представил меня тогда впервые в моей жизни — писателем. Бывал в тех кинетических казематах и Евгений Рейн, и именно с его рекомендацией я попал в коммуналку к Иосифу Бродскому со своими стихами. Бродский отмечал что-то положительное в моих стихах, что-то предлагал упростить, но в конце концов разошелся, разозлился и, как самый настоящий школьный учитель, разложил по полочкам всю мою (да и не только мою) авангардистскую дрянь. Он терпеть не мог форму ради формы: если нет великого замысла, то нечего и писать. И все эти словесные приговские эксперименты его раздражали. Он был уже законченным классицистом и антиавангардистом, если не консерватором. Он не раз выражал свое достаточно четкое консервативное отношение к смыслу литературы: «Жизненный путь человека в мире лежит через самосовершенствование. Ты начинаешь писать стихи не для того, чтобы писать стихи, а чтобы писать все лучше и лучше. Но не для того, чтобы быть хорошим стихотворцем, а для того... Ладно, придется все-таки сказать это слово: душа. Но в этом направлении гораздо лучше преуспеть в стиле... Так что мастерство всегда плетет заговор против души...»

Нечто подобное Иосиф Бродский говорил и мне — что в авангарде шестидесятых годов он видит затхлость и нечто уже побитое молью, и нет резона писать стихи, лишенные смысла. «В этом смысле я не в авангарде, а в арьергарде, как и Анна Андреевна Ахматова». Кстати, в той нашей беседе его ссылки на Анну Андреевну были постоянными, да и упор на простоту стиха, понятность мысли шел как бы от нее. Все сказанное им я сразу же записал и даже напечатал тогда в нашем рукописном журнальчике, который выпускал вместе с моими друзьями и ныне храню в своем архиве. Несколько раз он

повторял по поводу словесных экспериментов шестидесятых годов: «Дрянь, дрянь, дрянь».

Не думаю, что с моим максималистским характером он сильно повлиял бы на мои попытки перевернуть мир искусства, но, признаться, мне и самому надоели к тому времени эти звуковые головоломки и шарады из крестиков и ноликов, я и сам уже достаточно начитался блестящих поэтов Серебряного века, книги которых продавались во всех букинистических магазинах по сравнительно дешевой даже для студента цене. От ничевоков я перешел к Николаю Гумилеву и Велимиру Хлебникову и потому с интересом внимал столь «мракобесному» разбору своих левацких стихов уже нашумевшим в Питере поэтом, вернувшимся не так давно из моих родных поморских земель. Расспрашивал я Бродского и о северных впечатлениях, ибо к страданиям его в ссылке относился несколько иронично. На тех же землях, где он якобы страдал целых восемнадцать месяцев, веками жили мои поморские предки, да и тогда, в шестидесятые, немало моих родичей было разбросано по архангельским деревням — десятки Галушиных и Латухиных. Впрочем, я и сам, будучи школьником и на картошке, в тех же северных деревнях месил ту же грязь почти каждый сентябрь. Не мучения мнимые меня интересовали, а впечатления поэта, впервые побывавшего на глубинной русской земле. И я был рад услышать самые восторженные слова и о природе севера, и о моих северных земляках, и о русской народной культуре. «Вот у них и учись поэзии», — сказал мне в завершение своего разбора-разгрома этот далеко не самый народный поэт.

С поэзией собственной я и в самом деле с тех пор решительно завязал. Кстати, примерно так же вслед за мной завязал со своим модернизмом и критик из «Нашего современника» Александр Казинцев, когда-то начинавший со стихов в кругу Сергея Гандлевского. Да и кто в молодости не был тем или

иным радикалом? А северные стихи Иосифа Бродского (некоторые из них он читал мне тогда при нашей встрече) до сих пор считаю лучшими в его творчестве. Со мной спорили некоторые мои друзья, называя его стихи периода ссылки вынужденными, покаянными, покорными, другие вообще при имени Бродского фыркали и ухмылялись.

Тем временем поэт уехал в Америку открывать мировую культуру, сам не раз менял свою стилистику, порывая с романтизмом, добавляя к совершенному неоклассицизму несвойственную ему иронию, то уходя в античные имперские мотивы (надо сказать, удачно), то ломая свой стих под английские каноны, что приводило и к неизбежной холодности стиха, и к непривычному построению строфы. Многое из его американской поэзии я просто не приемлю. Во многом я согласен с критикой в его адрес и Александра Солженицына, и Наума Коржавина. «Из-за стержневой, всепроникающей холодности стихи Бродского в массе своей не берут за сердце. И чего не встретишь нигде в сборнике — это человеческой простоты и душевной доступности... Запад! Запад Бродскому люб — и не только потому, что в нем господствует Нравственный Абсолют, и не только потому, что он основан на индивидуальности и приоритете частной жизни; хотя в приверженности к демократии Бродского не упрекнешь: ни в чем не проявлена... Он был всегда — эли тарист, так и говорил откровенно. Он — органический одиночка...» — пишет Солженицын.

Но все эти жесткие слова я бы отнес к позднему периоду творчества Иосифа Бродского. Кстати, и примеры самые убийственные Солженицын берет именно из поздних его стихов.

Я бы так сформулировал свое отношение к Бродскому: он родился и вырос в русской культуре, был русским поэтом, позже попробовал уйти в англоязычную культуру — культуру

новых имперских победителей, но у него с этим переходом почти ничего не получилось. И все его поздние провалы — это как чужая одежда, пусть и броская, и модная, и красивая, но не налезающая на его бренную плоть. Мешает все та же русскость:

В потетеле английской красной шерсти я
не бздю крещенских холодов нашествия,
и будущее за Шексной, за Ворсклою
теперь мне видится одетым в вещь заморскую.
Я думаю: обзаведись валютою,
мы одолели бы природу лютую.
Я вижу гордые строенья с ваннами,
заполненными до краев славянами,
и тучи с птицами, с пропеллером скрещенными,
чтобы не связываться зря с крещеными.
Вот, думаю, во что все это выльется.
Но если вдруг начнет хромать кириллица
от сильного избытка вещи фирменной,
приникни, серафим, к устам и вырви мой...

(«Песня о красном свитере», 1970)

Вот и приходится вырывать если не серафиму, то читателям то здесь, то там его грешный, меры не знающий язык, чтобы «...он трепыхался, поджидая басурманина, / как флаг, оставшийся на льдине от Папанина». Прививка англоязычной культуры так же, как и культуры античной к культуре русской, всегда полезна, но было потеряно чувство меры. Может быть, поэт думал, что благодаря своему пластичному еврейству он легко сбросит русский костюм и вырядится во все английское. Не получилось. Русскость в нем оказалась глубже, чем он предполагал. Потому и в поздний его период, наряду с холодными, затянутыми и часто, увы, бессмысленными

стихами, вдруг неожиданно проливалась живая кровь поэзии. И что-то берет за душу и вновь околдовывает:

Что нужно для чуда? Кожух овчара,
щепотка сегодня, крупица вчера,
и к пригоршне завтра добавь на глазок
огрызок пространства и неба кусок...
…………………………………………
а если ты дом покидаешь — включи
звезду на прощанье в четыре свечи,
чтоб мир без вещей освещала она,
вослед тебе глядя, во все времена.
(«25.XII. 1993»)

И это написано незадолго до его смерти.

8. Бунт за лучшую империю

Я бы выделил из всех его стихов, кроме блестящего цикла о любви, также стихи на имперские темы, будь то античные римские мотивы, будь то американские — «Колыбельная Трескового Мыса» или «Новый Жюль Верн», будь то русские — «На смерть Жукова» или даже «Одному тирану».

Иосиф Бродский вполне искренне писал, что «...у поэта с тираном много общего. Начнем с того, что оба желают быть властителями: один — тел, другой — дум. Поэт и тиран друг с другом связаны. Их объединяет, в частности, идея культурного центра, в котором оба они представительствуют. Эта идея восходит к Древнему Риму...» Не случайно он так ценил великих императоров и тиранов, что римских, что русских. Петр Великий, пожалуй, самый любимый и часто вспоминаемый император в его стихах и статьях. Но не обходит он вниманием и Ивана Грозного: «Помните переписку Ивана Грозного с Курбским? Так вот, Иван куда интереснее

Курбского со своей апологией деспотии, особенно когда он говорит "Россия есмь Израиль"...»

Кстати, и о Сталине он высказывался отнюдь не одномерно, без восторга, но и без примитивной либеральной ненависти. В диалогах с Соломоном Волковым он рассуждает: «То есть о нем совершенно спокойно можно думать как об отце, да? Скажем, если твой отец никуда не годится, то вот уж этот-то будет хорошим папой, да?.. На мой вкус, самое лучшее, что про Сталина написано, это мандельшта мовская "Ода" 1937 года... Это, может быть, самые грандиозные стихи, которые когда-либо написал Мандельштам. Более того, это стихотворение, быть может, одно из самых значительных событий во всей русской литературе XX века... Ведь он взял вечную для русской литературы замечательную тему — "поэт и царь". И, в конце концов, в этом стихотворении тема эта в известной степени решена. Поскольку там указывается на близость царя и поэта...»

С имперских позиций он объясняет и сталинское негодование в отношении Ахматовой после ее встреч с иностранцами: «Так это и должно быть. Ведь что такое была Россия в 1945 году? Классическая империя. Да и вообще ситуация "поэт и царь" — это имперская ситуация...» А сравнивая Сталина с Троцким, он явно делает выбор в пользу Сталина, говоря, что России еще повезло, при Троцком было бы гораздо хуже... Он ценил иерархию, как в поэзии, так и в империи. Не случайно Иосиф Бродский так ценил и великих полководцев, как римских, так и русских — Суворова, Жукова. Кстати, его стихи о Жукове раздражали власовцев из второй эмиграции. Как говорит сам Бродский в беседе с Волковым: «Между прочим, в данном случае определение "государственное" мне даже нравится. Вообще-то я считаю, что это стихотворение в свое время должны были напечатать в газете "Правда". Я в связи с ним, кстати, немало дерьма съел...

Для давешних эмигрантов, для Ди-Пи — Жуков ассоциируется с самыми неприятными вещами. Они от него убежали. Поэтому к Жукову у них симпатий нет. Потом прибалты, которые от Жукова натерпелись... А ведь многие из нас обязаны Жукову жизнью. Жуков был последним из русских могикан...»

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих тупей,
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо, в опале,
как Велизарий или Помпей...
Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Все же, прими их — жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря...
(«На смерть Жукова», 1974)

Имперскость его проявлялась и в увлечении историей российского флота. Правда, тут еще вмешивалась и семейная традиция — отец его был офицером флота. С детства Иосиф Бродский обожал морскую форму, все морские знаки отличия. «Не из-за эффектных его побед, коих было не так уж много, но ввиду благородства духа, оживлявшего сие мероприятие. Вы скажете — причуда, а то и вычура; однако порождение ума единственного мечтателя среди русских императоров, Петра Великого, воистину представляется мне гибридом вышеупомянутой литературы с архитектурой... Проникнутый духом открытий, а не завоеваний, склонный к героическому жесту и самопожертвованию, чем к выживанию любой ценой, этот флот действительно был мечтой о безупречном, почти отвлеченном порядке, державшемся на водах мировых морей,

поскольку не мог быть достигнут нигде на российской почве». Если под этими строками не видеть подписи автора — «Иосиф Бродский», можно подумать, что это написал Карем Раш: «По сей день полагаю, что страна только выиграла бы, имей она символом нации не двуглавую подлую имперскую птицу или полумасонский серп и молот, а флаг русского флота — наш славный, поистине прекрасный Андреевский флаг: косой синий крест на девственно белом фоне».

Я бы с удовольствием написал отдельную статью — «Имперскость Иосифа Бродского». Самая что ни на есть великодержавная имперскость в том же стихотворении об Украине не менее вызывающа, чем стихи Пушкина о Польше. Не случайно его впервые опубликовали только в «Дне литературы» и в «Лимонке»...

Эту тему также умалчивают все западные бродсковеды, не говоря уж о наших либералах. В стихах на имперские темы он, как и в молодости, напорист и энергичен, с ним даже не соглашаться и спорить становится интересно, как, например, с «Пятой годовщиной» или со «Стихами о зимней кампании 1980 года». Империя — это его любимая тема. Очень верно пишет его друг Чеслав Милош: «..."Империя" — это одна из словесных дерзостей Бродского. Римские завоевания не именовались "освободительными" или "антиколониальными". Они были не чем иным, как торжеством силы... То, что их страна является империей, может быть для русских источником гордости, а для американцев, с их странной склонностью к самобичеванию, источником стыда, но это неоспоримая реальность. "Империя" для Бродского означает также сами размеры континента, монументальность как таковую, к чему он питает слабость...»

Кстати, на мой взгляд, из всех его западных друзей лишь славянин Чеслав Милош наиболее глубоко и точно понимал его поэзию, его характер, его пронизанную духом славянства

душу. Он наиболее доступно объяснил западному читателю смысл творчества Бродского: «Меня особенно увлекает чтение его стихов как лишь части более обширного, затеянного им дела — ни больше, ни меньше, как попытки укрепить человека в противостоянии страшному миру. Вопреки господствующим ныне представлениям он верит в то, что поэт, прежде чем обратиться к последним вопросам, должен усвоить некий код поведения. Он должен быть богобоязненным, любить свою страну и родной язык, полагаться на собственную совесть, избегать союза со злом и не отрываться от традиции». Прекрасное кредо!

Как Иосиф Бродский соединял свою тягу к империи с тягой к свободе — это уже исключительная прерогатива поэта. Скажем, таким образом: «Если выпало в империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря». Империя хороша «...окраинами. А окраина замечательна тем, что она, может быть, конец империи, но — начало мира. Остального мира... В случае с Россией может что-то сходное произойти, исключать этого не следует...»

То есть на окраине разрушенной ныне российской империи могут родиться новые гении... Дай-то Бог. По сути, на достаточно глухой по послевоенному времени питерской окраине у моря родился и сам Бродский:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набегавших по две,
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
вьющийся между ними, как мокрый волос...

(«Я родился и вырос в балтийских болотах...», 1976)

Кстати, не забудем, что на окраине у южного моря — в Краснодарском крае родился и Юрий Кузнецов. В Архангельской области, недалеко от Белого моря, родились Николай

Рубцов и Владимир Личутин. Александр Проханов родом с южной грузинской окраины империи, земляк Владимира Маяковского. Вот вам и «поэты имперских окраин». На имперскую тему в творчестве поэта хочется поразмышлять отдельно. Оставим сейчас зарубку. Для Иосифа Бродского даже «любовь — имперское чувство». Особенно такая, какая поглотила целиком поэта.

9. Бунт за Бога

Отмечу и крайне плодотворную для поэта тему — тему христианства и христианской культуры, тему, которую он сам в многочисленных американских интервью, особенно после вручения Нобелевской премии, неоднократно пытался отрицать или как-то нивелировать... Да, есть у него и иронические антихристианские выпады. Бог ему судья. Увы, подобных выпадов не миновали ни Сергей Есенин, ни Владимир Маяковский, ни Александр Блок. Не примем эти выпады и осудим. Пойдем дальше.

А дальше увидим, что поэт, отнекивающийся в поздних американских интервью от христианства (думаю, по политическим и национальным мотивам. Он сам же говорил о четком делении в Америке на евреев и неевреев), в творчестве своем создал несколько поэтических шедевров христианской, а то и явно православной направленности — от «Большой элегии Джону Донну» до цикла рождественских посланий и знаменитого «Сретенья», посвященного Анне Ахматовой. Не случайно именно «Сретенье» читали на отпевании самого Иосифа Бродского в православном храме.

Он шел умирать. И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.
Он шел по пространству, лишенному тверди,

он слышал, что время утратило звук.
И образ Младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропою
душа Симеона несла пред собою,

как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и тропа расширялась.

(1972)

А сколько христианских понятий, определений, образов живет в его стихах! Тысячи, не меньше. Берусь утверждать, что имперские и христианские образы пронизывают всю его поэзию. «Я христианин, потому что я не варвар. Некоторые вещи в христианстве мне нравятся. Да, в сущности, многое...»

Думаю, с христианством самого Иосифа Бродского нам еще предстоит разбираться, говорят, что есть немало фотографий, где он снят с христианским крестом на груди. Его ироничные и дипломатичные уходы от ответов на тему собственного крещения вполне объяснимы. Но и отрицательного ответа никогда не было. Да и жена его, верная католичка, хоронила его с крестом в руках. В любом случае — он человек христианской культуры и никакой иной. И газетные ироничные, экуменические поддакивания всего лишь дань своему окружению — что поделаешь, не хотел он жертвовать своим относительно спокойным и благополучным житьем отшельника.

«У меня была идея в свое время, когда мне было 24—25 лет... на каждое Рождество писать по стихотворению... У меня семь или восемь рождественских стихотворений... Это был 1972 год. В те времена я относился к этому более, так сказать, "систематически"... Если хотите, это опять связано с

Пастернаком. После его "стихов из романа" масса русской интеллигенции, особенно еврейские мальчики, очень воодушевились новозаветными идеями... за этим стоит совершенно замечательное культурное наследие... К этому можно еще добавить, что художественное произведение мешает вам удержаться в доктрине, в той или иной религиозной системе, потому что творчество обладает колоссальной центробежной энергией и выносит вас за пределы, скажем, того или иного религиозного радиуса. Простой пример: "Божественная комедия", которая куда интереснее, чем то же самое у отцов церкви. То есть Данте сознательно удерживает себя в узде доктрины, но в принципе, когда вы пишете стихотворение, вы очень часто чувствуете, что можете выйти за пределы религиозной доктрины...»

Случалось и Иосифу Бродскому выходить в стихах за пределы, но и узы христианской доктрины он с себя не снимал: «Кроме страха перед дьяволом и Богом / существует что-то выше человека...»

Вот еще интересная тема для поэтического сравнения: узы христианской доктрины и уход за ее пределы у Иосифа Бродского и Юрия Кузнецова...

Надеюсь, о христианской лирике Бродского мне тоже удастся когда-нибудь высказаться отдельно. Очень уж интересная тема. И когда бытовые, вынужденные отговорки и уклонения уходят после смерти в никуда, в пустоту, остаются посланные кем-то свыше и озвученные поэтом проникновенные слова:

Мать говорит Христу:
- Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?
Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:

ты мой сын или Бог?
То есть мертв или жив?

Он говорит в ответ:
- Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.
(«Натюрморт», 1971)

10. "in memorial"

И еще одна, уже четвертая, как правило, проникновенная, освобожденная от плена вещей и хладного тлена смерти тема в поэзии Иосифа Бродского — посвящения друзьям, поминание великих учителей, разговор с творцами. Тут и «Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», и «Стихи на смерть Т. С. Элиота» из ссылки, и ранние стихотворения «Памяти Е. А. Баратынского» и «На смерть Роберта Фроста», и стихи, посвященные Евгению Рейну, и уже эмигрантское — «На столетие Анны Ахматовой», и совсем уж позднее — «Шеймусу Хини».

Я проснулся от крика чаек в Дублине.
На рассвете их голоса звучали как души,
которые так загублены, что не испытывают печали...
(«Шеймусу Хини», 1990)

Когда поэт пишет о любимом и дорогом, о друзьях и близких, он волшебно избавляется от игры в гениальничание, от «приполярного душевного климата» и от иронически-риторической стихотворной гимнастики, от ненужного ёрничества и элитарной брезгливости. Разве самый строгий его оппонент найдет все эти недостатки в стихотворении, посвященном столетию Анны Ахматовой:

Страницу и огонь, зерно и жернова,

секиры острие и усеченный волос —
Бог сохраняет все; особенно — слова
прощенья и любви, как собственный свой голос...
………………………………………………………..
Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретшей речи дар в глухонемой Вселенной.
(«На столетие Анны Ахматовой», 1989)

Пожалуй, подобная искренность в стихах Иосифа Бродского попадается еще в тех случаях, когда поэт сам распахивает душу, обрушивает на читателя свои чувства и свое понимание мира, свое отчаяние и свое умирание. Таким личностным, наверное, была для него «Бабочка». Таким автопортретом, я считаю, стал его и мужественный, и болезненный, и до предела распахнутый, и сокровенный «Осенний крик ястреба»:

На воздушном потоке распластанный, одинок,
все, что он видит — гряду покатых
холмов и серебро реки,
вьющейся, точно живой клинок,
сталь в зазубринах перекатов...
……………………………………………………….
Но восходящий поток его поднимает вверх
выше и выше. В подбрюшных перьях
щиплет холодом. Глядя вниз,
он видит, что горизонт померк,
он видит как бы тринадцать первых
штатов, он видит: из

труб поднимается дым. Но как раз число
труб подсказывает одинокой
птице, как поднялась она.

Эк куда меня занесло!
……………………………………………………..
В черт-те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад
птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса — крупа далеких
звезд. Что для двуногих высь,
то для пернатых наоборот.
Не мозжечком. Но в мешочках легких
он догадывается: не спастись.

И тогда он кричит...

(1975)

Увы, с этим прозрением он угадал. И крик ястреба не помог. И лишь горсть перьев, юрких хлопьев летит на склон холма. Что это — автоэпитафия? Запись мыслей предвидящего свою смерть на вершине поэта? Не спасся поэт от третьего инфаркта в свои неполные 56 лет от роду...

Америка, может быть, и нашла своего поэта-лауреата Иосифа Бродского, но, я уверен, сам он так и не нашел своей Америки.

Эрудиция, талант и культура делали свое, и в результате из всего словоизвержения Иосифа Бродского в русскую литературу пришли шедевры, такие как «Сретенье», «Народ», «Пророчество», «В деревне Бог живет не по углам», «Горение», «На смерть Жукова», «Одиссей Телемаку», «На столетие Анны Ахматовой» и, конечно же, «Осенний крик ястреба». Составить бы из лучших стихов Иосифа Бродского — любовных, имперских, христианских, северных, из цикла «in memorial» и глубоко личных, прочувствованных им самим — книгу «Избранного», и, думаю, всем его яростным оппонентам нечего было бы делать...

11. Северное смирение

К позднему Бродскому я уже был почти равнодушен. Затянутость и какая-то опустошенность, мрачность и раздраженность.

Но у меня в памяти был всегда свой Иосиф Бродский, и, занимаясь как критик совсем другими писателями и поэтами, я все ждал, когда же среди сотен статей, книг и диссертаций, посвященных творчеству Бродского, я встречу статью, а то и книгу о северном, уже почти фольклорном периоде его жизни. Так и не встретил. Критики-почвенники сторонились самого имени Иосиф Бродский, северные краеведы обходили его стороной, критики-западники видели в его архангельской ссылке лишь мучения и страдания. Не верили ни признаниям самого поэта о любви к северному краю, ни воспоминаниям друзей, ни отзывам Анны Ахматовой.

В сентябре 2003 года меня занесло на месяц в одну из любимых поэтом стран — в Швецию, где он бывал почти каждое лето в последние десять лет жизни, спасаясь от нью-йоркской жары, на самом же деле погружаясь в привычную для него балтийскую атмосферу. Здесь он был почти дома, в родной Балтике, здесь заглушал ностальгию по Северу, здесь в 1990 году женился на итальянке Марии, родившей ему Анну.

Ходил по лесам и каменистым завалам острова Форе, неподалеку от дома, где живет всемирно известный кинорежиссер Ингмар Бергман, а в голову залетали строчки, сочиненные Иосифом Бродским на острове Торе, тут же, неподалеку от Готланда, где на даче скандинавских друзей он укрывался в своей экологической нише и писал чудные стихи и о России, и о Швеции.

Вот я и снова под этим бесцветным небом,
заваленным перистым, рыхлым, единым хлебом...
Я припадаю к родной, ржавой, гранитной массе
серой каплей зрачка, вернувшегося восвояси...

(«Вот я и снова под этим бесцветным небом...», 1990)

И в самом деле, поразительно схожи мои родные карельские, архангельские лесные, озерные, гранитные пространства, наполненные грибами и рыбой, пушным зверьем и чистейшей водой, с шведскими землями. И тот же балтийский привычный климат.

О, облака
Балтики летом!
Лучше вас в мире этом
я не видел пока.

(«Облака», 1989)

А Стокгольм вообще похож на Петербург — своими мостами, гранитными набережными, памятниками королям. Бенгт Янгфельдт, шведский друг Бродского, вспоминает, как поэт предпочитал ютиться пусть в маленьких номерах, но с видом на Балтику. Этот плеск балтийской воды компенсировал все недостатки жилья. Даже с современной живописью на стенах квартирок, подбираемых ему, поэт мирился: «Аскетически белые стены были увешаны того рода "современным" искусством, которое Бродский не выносил... В этой смеси психбольницы с музеем современного искусства он видел объяснение тихому скандинавскому помешательству, как оно выражается, например, в фильмах Ингмара Бергмана...» Впрочем, и сам Бергман, очевидно, сбежал на остров Форе подальше от этих гримас художественного глобализма, доказывающих человеку, по мнению Бродского, «какими самодовольными, ничтожными, неблагородными, одномерными существами мы стали». Поэт любил бродить в стокгольмских шхерах. «Та же природа, те же волны и те же облака, посетившие перед этим родные края, или наоборот; такая же — хотя более сладкая — селедка и такие же сосудорасширяющие — хотя и более горькие — капли», —

пишет Янгфельдт, имея в виду любимую Бродским очень хорошую шведскую водку «Горькие капли», которую успел распробовать и я по примеру поэта. На острове Торе он, как и я, будучи там, выбирал пейзаж с видом на развалины средневековья и морские волны и писал свои северные стихи, признаваясь, что его ностальгирующий глаз «предпочел поселиться где-нибудь... в Швеции».

Вот потому, попав на месяц на остров Готланд, в уютный домик Балтийского центра писателей, расположенный на горе прямо напротив средневекового шедевра — великолепного храма Святой Марии, а далее вниз, насколько видит глаз, — красные крыши шведских домиков и море, море и море, я остановился на своем литературном герое Иосифе Бродском, который и премию Нобелевскую получал поблизости от этого места. Среди тиши будто воскресшего средневековья, мирно бредущих овечек, развалин крепостей викингов, теней дважды побывавших здесь русских воинов и моряков, чьи корабли под Андреевским флагом не единожды бросали якоря в бухте, где сейчас останавливается паром «Готланд», приходящий дважды в день из Стокгольма, о ком еще я мог писать, «припадая к родной, ржавой, гранитной массе...»? Не писать же в серых пространствах осенней Балтики о цветастом и ориентальном дервише Тимуре Зульфикарове, здесь нужен другой, восточный, вид из окна. Не подходил и шумный дебошир с колючими стихами Леонид Губанов, о нем нужно писать как раз в Москве, с ее нервическими ритмами жизни и постоянными перепадами людского давления. Зато Иосифу Бродскому, балтийскому отшельнику, с его всепоглощающей любовью к Балтике в любом отрезке времени и пространства, несомненно близки и островная скалистобережная природа Готланда, и балтийские стихи лучших классических поэтов Швеции, к примеру, застольные песни и пасторали Карла Микаэля Бельмана: «А ты размякни, старина, / и похвали

подлунный мир, / видать, судьба у нас одна, / так вместе кончим пир...» или же знаменитый «Викинг» Эрика Густава Гейера:

Но мне не жаль, что я мало жил,
Что недолог был быстрый полет.
К великому храму божественных сил
Не одна дорога ведет.
Седые валы поют на ходу
Надгробную песнь — и могилу найду
Я в море.
Так после крушения викинг пел.
Он с морем боролся, крепок и смел,
А море играло добычей...

Словом, как Бродский выбирал для животворных воспоминаний о родных балтийских просторах скандинавские берега, так для понимания, чувствования его стихов я выбрал Балтийский писательский центр на Готланде. Атмосфера в моей комнате с видом на стены крепости была спокойной и творческой, не раз здесь останавливались близкие друзья Иосифа Бродского, может быть о нем и писали... Незадолго до смерти здесь жил белорус Василь Быков. «За трудный, ветреный, холодный, но и замечательный апрель бесконечно...» благодарную запись оставил писатель Балтийскому центру в книге отзывов. В той же книге Евгений Попов, о котором я когда-то написал добрые слова после первых его рассказов в «Новом мире», пожелал удачи всем, кто остановится в этой комнате, значит и мне. Может быть, ждет удача и мою работу об Иосифе Бродском, поэте «трудном, ветреном, холодном», но и замечательном, как быковский апрель на шведском острове Готланд...

А теперь о необычном для Бродского, но оказавшемся крайне важным для всего его творчества северном смирении поэта в архангельской ссылке — в Коношском районе в деревне Норенская — с марта 1964 года по сентябрь 1965 года. Всего восемнадцать месяцев — две весны, два лета, одну зиму и одну осень.

Майклу Скаммелу, американскому слависту, он рассказывал: «Вы знаете, я думаю, это даже пошло мне на пользу, потому что те два года, которые я провел в деревне, — самое лучшее, по-моему, время моей жизни. Я работал тогда больше, чем когда бы то ни было. Днем мне приходилось выполнять физическую работу, но поскольку это был труд в сельском хозяйстве, а не работа на заводе, существовало много периодов отдыха, когда делать нам было нечего...» Получилось, что его как бы сослали в народ. Были и до этого у Бродского стихи о деревне, к примеру, еще 1961 года:

В деревне никто не сходит с ума.
По темным полям здесь приходит труд.
Вдоль круглых деревьев стоят дома,
в которых живут, рожают и мрут.
………………………………………………
Господи, Господи, в деревне светло,
и все, что с ума человека свело,
к нему обратится теперь на ты.
Смотри, у деревьев блестят цветы...

(«В деревне никто не сходит сума...»)

Совершенно каноническое, композиционно простое, мелодичное стихотворение, может быть, навеянное классическими примерами.

Да и с русским Севером поэт познакомился задолго до ссылки. На фотографии 1958 года можно увидеть его, юного

паренька, на коне в деревне Малошуйка той же Архангельской области. Когда-то в этой же Малошуйке мой отец, строитель железной дороги Григорий Бондаренко, и тоже на коне, впервые появился пред очами «молоденькой семнадцатилетней учительницы начальных классов» Валентины Галушиной, моей будущей мамы. Прокладывалась скоростными методами рокадная железная дорога из Архангельска в Вологду, в будущем много способствовавшая продвижению грузов союзников при открытии «второго фронта» в годы войны, когда «Мурманка» была перекрыта немцами и финнами.

В 1958 году в геологической экспедиции к северу от Обозерска Иосиф Бродский, сражаясь с комарами, участвовал в составлении геологической карты Советского Союза: таскал геологические приборы, нахаживал в день по тридцать километров, забивал шурфы. Познавал Север, как говорится, «своей шкурой». Эстетических впечатлений почти не осталось, все комары выпили... «Но если говорить серьезно, то это мои университеты, — признавался Бродский. — И во многих отношениях — довольно замечательное время... Это тот возраст, когда все вбирается и абсорбируется с большой жадностью и с большой интенсивностью. И абсолютно на все, что с тобой происходит, взираешь с невероятным интересом...» Не было еще в обществе ни гедонизма, ни эгоизма. Но поэтических впечатлений от той экспедиции не осталось. Пришлось русскому Северу подождать второго его открытия уже повзрослевшим ссыльным Иосифом Бродским.

Зачем понадобились этот суд и эта северная ссылка питерским властям, и по сей день непонятно. Живи Бродский в Москве, уверен, не дождаться бы ему никогда такого шума, такого абсолютно надуманного процесса. В столице в ту пору, чтобы дело дошло до суда, надо было стать автором опубликованных на Западе явно антисоветских произведений,

как Андрей Донатович Синявский. В Москве Леонида Губанова и ему подобных никто не судил, пока не наступила пора шумных политических акций, к примеру, как дерзкая выходка Юрия Галанскова.

Анна Андреевна Ахматова сделала абсолютно верный вывод по поводу процесса над Бродским: «Какую биографию делают нашему рыжему, как будто он специально кого-то нанял». Впрочем, питерские «органы» всегда были посуровее московских. Из ленинградских «Крестов» его везли в тюремном «Столыпине» через Вологду в Архангельск. Куда — Бродский не знал. Там же, в этом тюремном вагоне, запомнилась ему встреча с крестьянином, о которой не раз он вспоминал, когда в эмиграции заходила речь о правозащитном движении, например, с тем же Соломоном Волковым: «И вот в таком вагоне сидит напротив меня русский старик — ну какой-нибудь Крамской рисовал, да? Точно такой же — эти мозолистые руки, борода... Он в колхозе... мешок зерна увел, ему дали шесть лет. А он уже пожилой человек. И совершенно понятно, что он на пересылке или в тюрьме умрет. И никогда до освобождения не дотянет. И ни один интеллигентный человек — ни в России, ни на Западе — на его защиту не подымется. Никогда!.. ни Би-Би-Си, ни «Голос Америки». Никто. И когда видишь это — ну больше уже ничего не надо... И когда ты такое видишь, то вся эта правозащитная лирика принимает несколько иной характер».

Вот это и была его настоящая встреча с русским народом. В ссылке он впервые в своей жизни соприкоснулся не с имперской Россией — и любимой им, и ненавидимой, — а с почти не меняющейся крестьянской, древней, в чем-то христианской, в чем-то языческой Русью. Иной пласт языка. Такие же мужики, бабы, дети, те же милиционеры — крестьянские дети — окружали его и на месте ссылки в Коношском районе, что между Вологдой и Няндомой, в

южной части Архангельской области. Он сам определил себе деревню, в которой ему пришлось жить, — Норенская. «Очень хорошее было село. Оно мне еще и потому понравилось, что название было похоже чрезвычайно на фамилию тогдашней жены Евгения Рейна», — рассказывал он С. Волкову.

Первые его ссыльные стихи были еще с мученическим оттенком. В архангельской пересыльной тюрьме в марте 1964 года он писал почти обреченные строки:

Сжимающий пайку изгнанья
в обнимку с гремучим замком,
прибыв на места умиранья,
опять шевелю языком.
Сияние русского ямба
упорней — и жарче огня,
как самая лучшая лампа,
в ночи освещает меня.
Перо поднимаю насилу,
и сердце пугливо стучит.
Но тень за спиной на Россию,
как птица на рощу, кричит...

(«Сжимающий пайку изгнанья...»)

Еще ничего хорошего он не предвидит. Только одну опору он видит для спасения в ссылке — поэзию. Так, впрочем, и оказалось. Одной из главных опор весь период жизни в Норенской для Бродского были книги, переводы и стихи. Он получал из Москвы, из Ленинграда десятки книг. Собралась целая библиотека. Он примерял на себя роль страдающего поэта, соизмерял его с интонационными возможностями стиха, брал темы у Одена, у Элиота. Узнав о смерти последнего, спустя какое-то время написал «Стихи на смерть Т. С. Элиота», использовав форму стихотворения Одена на смерть Йейтса:

Он умер в январе, в начале года.
Под фонарем стоял мороз у входа.
Не успевала показать природа
ему своих красот кордебалет.
От снега стекла становились уже.
Под фонарем стоял глашатай стужи.
На перекрестках замерзали лужи.
И дверь он запер на цепочку лет...
(«Стихи на смерть Т. С. Элиота», 1965)

Этим погружением в мир найденной, открытой, полюбившейся ему еще в Питере английской поэзии он хотел отдалить себя от реального окружающего мира, от людей, от природы, от медленно тянущегося времени. Именно в ссылке он оценил и возвысил до чрезмерности роль языка и в жизни, и в поэзии. Именно в ссылке он окончательно сформировал свою поэтику, отказавшись от «байронизма», романтического начала, соединив опыты барокко с метафизической лирикой. Именно в ссылке он написал свое стихотворение «Одной поэтессе» (насколько я знаю, адресованное Белле Ахмадулиной), определив в нем свое поэтическое кредо:

Я заражен нормальным классицизмом.
А вы, мой друг, заражены сарказмом.
Конечно, просто сделаться капризным,
по ведомству акцизному служа.
К тому ж вы звали этот век железным.
Но я не думал, говоря о разном,
что, зараженный классицизмом трезвым,
я сам гулял по острию ножа...
…………………………………………………..
И скажет смерть, что не поспеть сарказму
за силой жизни. Проницая призму,
способен он лишь увеличить плазму.
Ему, увы, не озарить ядра.

И вот, столь долго состоя при Музах,
я отдал предпочтенье классицизму.
Хоть я и мог, как мистик в Сиракузах,
взирать на мир из глубины ведра...
(1965)

Но это стихотворение еще и пример неудавшегося пророчества. Надо же было именно ему после таких уничижительных строк в адрес литературного сарказма самому вскорости им заразиться!..

Его неоклассицизм, или, как он сам говорил, «нормальный классицизм», уже, как вершина айсберга, закрывает где-то подо льдом массив всей мировой культуры: он наслаждается множеством скрытых цитат из Фроста, Джона Донна, Одена, Элиота или Державина, Хлебникова, Баратынского, Цветаевой. В ссылке он полностью овладевает английским языком, штудирует Т. С. Элиота, У. Б. Йейтса и других, достаточно трудных для чтения, мало кому в России известных поэтов. «Потом, когда я уже был на поселении, Лидия Корнеевна Чуковская прислала мне — видимо, из библиотеки своего отца — книгу Донна в издании "Современной библиотеки". И вот тут-то, в деревне, я принялся потихонечку Донна переводить. И занимался этим в свое удовольствие на протяжении полутора-двух лет». Там же, в ссылке, он увлекается по-настоящему античностью, как бы погружаясь из поначалу чуждой ему действительности в некую римскую провинцию. Он живет в воображаемом мире Древней Греции, Римской империи, пишет «Письмо римскому другу», сочиняет самые мелкие подробности из давно исчезнувшей эпохи. Совершенно прав Александр Солженицын, когда утверждает в статье из своей «Литературной коллекции»: «Уже ссыльные стихи Бродского начиняются Августой, Полидевком, Эвтерпой, Каллиопой — это, может

быть, якорь душевной устойчивости при его растерянности и отчаянии в ссылке». Якорем устойчивости были для него и все английские переводы и письма от Анны Ахматовой и многочисленных друзей. Якорем устойчивости стал и русский язык, погружение (как оказалось, до конца жизни) в отечество слова, путь к которому, как считал Иосиф Бродский, ему открыл Оден, не самый известный англоязычный поэт. По крайней мере, в будущем, уже за границей, Бродский оказался большим популяризатором поэзии Одена, чем все его земляки. «Случилось так, что следующая возможность внимательнее познакомиться с Оденом произошла, когда я отбывал свой срок на Севере, в деревушке, затерянной среди болот и лесов, рядом с Полярным кругом. На сей раз антология, присланная мне приятелем из Москвы, была на английском. В ней было много Йейтса... и Элиота... По чистой случайности книга открылась на оде новской "Памяти У. Б. Йейтса". Я был молод и потому особенно увлекался жанром элегии, не имея поблизости умирающего, кому я мог бы ее посвятить... Наиболее интересной особенностью этого жанра является бессознательная попытка автопортрета, которыми почти все стихотворения "in memorial" пестрят... В стихотворении Одена ничего подобного не было... Именно... из-за восьми строк третьей части я понял, какого поэта я читал...

Время, которое нетерпимо
К храбрым и невинным
И быстро остывает
К физической красоте,
Боготворит язык и прощает
Всех, кем он жив;
Прощает трусость, тщеславие,
Венчает их головы лавром....

Я помню, как сидел в маленькой избе, глядя через квадратное, размером с иллюминатор, окно на мокрую, топкую дорогу с бродящими по ней курами, наполовину веря тому, что я только что прочел... Я просто отказывался верить, что еще в 1939 году английский поэт сказал: "Время... боготворит язык"... И не является ли тогда язык хранителем времени?.. И не является ли песня, или стихотворение, и даже сама речь... игрой, в которую язык играет, чтобы реорганизовать время? И не являются ли те, кем "жив" язык, теми, кем живо и время?»

И, продолжу я, не являются ли те, кто убивает сегодня русский язык, русскую песню и кто осознанно занижает тех, кем «жив» язык, и убийцами русского времени? Ибо сделав свое открытие и отойдя от позы страдальца и мученика, Бродский стал уже вслушиваться и в язык северной деревни, и через язык произошло сближение и даже дружба элитарного поэта Иосифа Бродского с русскими крестьянами. Он понял всю сакральную суть русской избы. Недаром он с усмешкой писал в своем эссе «Меньше единицы», что портреты тех или иных вождей, парадная живопись, тот же железный Феликс могли украшать любые кабинеты, залы, больницы и даже городские квартиры. «Единственное место, где я не видел ее (парадной живописи. — *В. Б.),* — крестьянская изба». Только оценив русский народный язык, он оценил и красоту просторечия, красоту русского фольклора, через народный язык легче и себя отождествлять с народом, а не с теми, даже и друзьями, кто занят своим самоутверждением в литературе...

Через русский язык он стал познавать и русский дух, и не стыдился этого. И здесь прав Солженицын: подольше бы ему пожить в деревне — и от русской народной словесности он пришел бы к русскому национальному сознанию. «Я думаю, что у России... я бы сказал так (хотя это несколько рискованное заявление): самое лучшее и драгоценное, чем Россия обладает, чем обладает русский народ, — это язык. И

всякий, кто пользуется языком добросовестно, паче того — с талантом, должен быть народом уважаем, чтим, любим. Самое святое, что у нас есть, — это, может быть, не наши иконы и даже не наша история — это наш язык».

Вряд ли без северной ссылки пришел бы Бродский к такому заключению. Оден лишь помог ему оглядеться вокруг и услышать язык, на котором говорит народ. Русский народ. Ограничься он в ссылке английскими переводами и погружением в мировую культуру, может быть, не было бы оснований говорить о Бродском прежде всего как о явлении русской культуры. В первый период отчаяния, когда он, отклоняясь от чтения присланных ему английских антологий, писал о своем личном, возникали стихи, полные страдания, печали и уныния:

Тут, захороненный живьем,
я в сумерках брожу жнивьем...
……………………………………………
Замерзшую ладонь прижав к бедру,
бреду я от бугра к бугру,
без памяти, с одним каким-то звуком,
подошвой по камням стучу.
Склоняясь к темному ручью,
гляжу с испугом.

(«Новые стансы к Августе», 1964)

Поначалу он стилизовал стихи под крестьянские стихотворения Роберта Фроста. Лишь потом пришла своя кровная связь и с природой, и с народом. Если внимательно читать, следуя точной хронологии, его северные стихотворения, изымая стихи на античные мотивы, послания друзьям и переводы, видишь отход поэта от темы отчаяния и отчуждения, медленное, но неуклонное сближение его с русским Севером, с пространствами полей и лесами, с живностью,

населяющей эти пространства, с неодушевленными предметами, окружающими его в деревенской избе.

Забор пронзил подмерзший наст
и вот налег плечом
на снежный вал, как аргонавт —
за золотым лучом.

(«Забор пронзил подмерзший наст...», 1964)

Иосиф Бродский, пожалуй, первым в русской поэзии реабилитировал серый цвет, серость как цветовое и природное понятие. Он сам себя называл «маньяком серого цвета». Обнаружил он это очарование серым цветом еще в Ленинграде, в родной Балтике.

Смотри, смотри, приходит полдень,
чей свет теплей, чей свет серей,
всего, что ты опять не понял
на шумной родине своей.

(«Смотри, смотри, приходит полдень...», нач. 1960-х)

И в самом деле, наше очарование Севером неразрывно связано с восхищением его природной, каменной, водной, озерной серостью, которую мы будто боимся для себя обозначить. Даже цвет нашего северного неба, как правило, — серый, и стены старых заброшенных крепостей — тоже серые. Только поэт мог смело реабилитировать северную серость, опоэтизировав ее. И уже «промозглость, серость» становятся приметами всего северного края. Второе такое же знаковое слово для русского Севера — «деревянный». В его защиту от ретивых реформаторов русского языка поэт напишет чуть ли не целое исследование.

Освоившись в ссылке, поэт уже уверяет: «Мне юг не нужен». Уже поется песнь и распутице, и кустарникам, скре-

бущим по борту: «Воззри сюда, о друг- / потомок: / во всеоружьи дуг, / постромок, и двадцати пяти / от роду, / пою на полпути / в природу». Уже все воспринимается «с грустью и нежностью». Мстительный дух постепенно затухает, как у того охрипшего петуха на заборе из его стихотворения. Все внимательнее и приветливее вглядывается поэт в приметы окружающей его жизни — от кричащих ворон до дома, придавленного тучами (кстати, тоже серыми) до земли, и поэтому «все-таки внутри никто не говорит о непогоде». Иные его строки уже в чем-то схожи со строками Николая Рубцова, поэта северной деревни. Ну кто поверит, что это Бродский:

Отскакивает мгла
от окон школы,
звонят из-за угла
колокола Николы...

(«Отскакивает мгла...», 1964)

Великий урок дает ему не судья Савельева, не карающие власти, не воспевающая его, как мученика, рефлексирующая интеллигенция, а сама деревенская жизнь. К поэту приходит новое понимание жизни. Вроде бы «колоссальное однообразие в итоге сообщает вам нечто о мире и о жизни... И постройки там соответствующие... Дома деревянные, а дерево это — словно выцветшее... (люди. — *В. Б.)* как правило, русоволосые. То есть того же самого цвета. И одеваются они так же. В итоге цветовая гамма там абсолютно единая. Я всегда говорю, что если представить цвет времени, то он скорее всего будет серым. Это и есть главное зрительное впечатление и ощущение от Севера».

И позже он, когда вспоминает о Севере, обязательно передает северный спокойный серый тон:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле

серых цинковых волн, всегда набегавших по две...
(«Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...», 1978)

Он уже видит в северных пространствах спасение для своей души. Находит успокоение от всех страхов предыдущих дней:

Северный край, укрой.
И поглубже. В лесу.
Как смолу под корой,
спрячь под веком слезу.
И оставь лишь зрачок,
словно хвойный пучок,
На грядущие дни.
И страну заслони...
……………………………
Спрячь и зажми мне рот!
Пусть при взгляде вперед
мне ничего не встретить,
кроме желтых болот.
(«К северному краю», 1964)

Приходит непривычная для поэта пора смирения. Смирения не перед властями, не перед судьбой осужденного, не перед соперниками по литературе, а народного смирения перед миром и жизнью, в конце концов перед Богом:

Так шуми же себе
в судебной своей судьбе
над моей головою,
присужденной тебе,
но только рукой (плеча)
дай мне воды (ручья)
зачерпнуть, чтоб я понял,
что только жизнь — ничья...
(Там же)

Тут же в северные его стихи густо вплетается любовная лирика. Иногда и не отделить, где северный пейзаж, где его боль за тяготы народной жизни, а где его личная боль и тоска по любимой. Ведь именно завершающее северную тему стихотворение о деревне, затерянной в болотах, так поразило требовательного к Бродскому Наума Коржавина. Стихотворение, пишет он в книге «В защиту банальных истин», «неотделимо от сути, от боли, которая нарастает. Как неотделима от автора скудость деревенской жизни, которую он в себя вобрал, хотя и не стал ее частью... и с которой связана его личная боль... Автор не ставит и не решает проблемы сельской жизни, он просто чувствует людей, которые в этой жизни остались, которые за время его пребывания в ней стали ему со всеми своими будничными заботами более понятны и по-своему даже близки... Трудно представить человека, которому оно бы не понравилось. Положительно сказался на поэте отрыв от дружного коллектива поклонников — он стал слышать себя и мир!»

Он помнит даже всех близких ему односельчан — от коношского майора милиции Одинцова, «совершенно замечательного человека», до крестьян, у которых жил в Норенской.

Баба Настя, поди, померла, и Пестерев жив едва ли,
а как жив, то пьяный сидит в подвале
либо ладит из спинки нашей кровати что-то,
говорят, калитку не то ворота...
(«Ты забыла деревню, затерянную в болотах...», 1978)

Кстати, тема деревни и годы спустя после ссылки вновь и вновь появляется в стихах Бродского, и видно даже по деталям, что деревня все та же — Норенская. А слово «дере-

вянный» становится со времен ссылки одним из самых любимых в стихах поэта. Вообще это было бы интересное исследование — изменение языкового словаря Иосифа Бродского со времен его архангельской ссылки.

Но вернемся к поэту в его тихую избушку, которую он снимал то у крестьянки Таисии Пестеревой, то у ее родственников Константина Борисовича Пестерева и его жены Афанасии Михайловны. Попробуем понять, почему поэт много раз в своих интервью признавался: «Вообще это был, как я сейчас вспоминаю, один из лучших периодов в моей жизни. Бывали и не хуже, но лучше — пожалуй, не было».

Во-первых, само погружение в поэзию вдали от навязчивой богемной братии — это неплохо. Настоящее знакомство с жизнью и Роберта Фроста, и Николая Клюева («Ну работа там какая — батраком! Но меня это нисколько не пугало. Наоборот, ужасно нравилось. Потому что это был чистый Фрост или наш Клюев: Север, холод, деревня, земля. Такой абстрактный сельский пейзаж...»). Можно было вообразить себя Фростом, выкорчевывая камни из земли. Постижение же Одена и Элиота подарило открытие значимости поэтического языка, языка вообще в жизни человечества.

Во-вторых, это был, пожалуй, самый яркий период его любви, самое счастливое время, особенно когда Марина Басманова сама приехала к нему в деревню, и так ладно они жили. Как вспоминает Таисия Ивановна Пестерева: «Приезжали отец Александр Иванович... Марина, жена вроде. Тогда они уходили в другую горницу. Иосиф говорил: "Таисья Ивановна много работает, у нее коровы, телки. Ей отдыхать надо". И разговаривали очень тихо. А часто вечерами и ночами он чего-то писал...» Деревенская семейная идиллия и только.

Пусть же в сердце твоем,
как рыба, бьется живьем
и трепещет обрывок

нашей жизни вдвоем.
(«Ломтик медового месяца», 1964)

Там, в ссылке, были написаны то же «Пророчество», те же «Новые стансы к Августе», та же «Северная почта» — из лучших стихов поэта. Но как пройти мимо идиллической, пасторальной картины того бытия, в которой уже все меньше скрытых поэтических цитат и все больше самой жизни:

Как хорошо нам жить вдвоем.
Мне — растворяться в голосе твоем,
тебе — в моей ладони растворяться,
дверями друг от друга притворяться,
Чревовещать,
скучать,
молчать при воре,
по воскресеньям церковь навещать,
священника встречать
в притворе.
(«В канаве гусь, как стереотруба...», 1965)

12. Бунт за народ

Но было и что-то третье, не менее, а может быть, даже более важное, делающее его северный период наиболее значимым в жизни поэта. Его приближение уже не только к северной земле, природе, укрывающей его от чужих взглядов и исцеляющей личные страдания, а к самим людям, эту землю населяющим. Впервые в жизни он стал чувствовать себя частью русского народа, переживать не за конкретного товарища или подругу, а за народ. Небывалое для Бродского состояние души. И никогда уже в жизни не повторившееся. Эту главку вообще можно было бы назвать «Народный поэт Иосиф Бродский». Попробуйте оспорьте, но спорить вам придется с самим поэтом: «Если меня на свете что-нибудь

действительно выводит из себя или возмущает, так это то, что в России творится именно с землей, с крестьянами. Меня это буквально сводило с ума! Потому что нам, интеллигентам, что — нам книжку почитать и обо всем забыл, да? А эти люди ведь на земле живут. У них ничего другого нет. И для них это — настоящее горе. Не только горе — у них и выхода никакого нет... Вот они и пьют, спиваются, дерутся... Мне гораздо легче было общаться с населением этой деревни, нежели с большинством своих друзей и знакомых в родном городе...»

В такой, не побоюсь сказать, соборной русской атмосфере и рождались его лучшие деревенские стихи: «К северному краю», «Дом тучами придавлен до земли...», «Деревья в моем окне, в деревянном окне...», «Северная почта», «Колыбельная» и, конечно же, «Песня» и «В деревне Бог живет не по углам...»

Обычно позднего Бродского узнают по первым же строкам: нейтральная интонация, монотонный стих, отсылка к английским классикам. К кому же отошлет дотошный исследователь творчества поэта его почти фольклорную песню:

Пришел сон из семи сел.
Пришла лень из семи деревень.
Собирались лечь, да простыла печь:
окна смотрят на север.
Сторожит у ручья скирда ничья,
и большак развезло, хоть бери весло.

Уронил подсолнух башку на стебель.
То ли дождь идет, то ли дева ждет.
Запрягай коней да поедем к ней.

Невеликий труд бросить камень в пруд:
подопьем, на шелку постелем.
Отчего молчишь и как сыч глядишь?

Иль зубчат забор, как еловый бор,
за которым стоит терем?

Запрягай коня да вези меня.
Там не терем стоит, а сосновый скит.
И цветет вокруг монастырский луг:
ни амбаров, ни изб, ни гумен.
Не раздумал пока, запрягай гнедка.
Всем хорош монастырь, да с лица — пустырь,
и отец игумен, как и есть безумен.

(«Песня», 1964)

Каким-то клюевским староверчеством, северными скитами, шергинскими сказами веет от этой народной песни Иосифа Бродского.

Уверен, именно придя к своей «деревенской поэзии», он совершенно искренне совершил попытку опубликоваться в местной печати. Журналист А. Забалуев из коношской газеты «Призыв» вспоминает: «Однажды в кабинет вошел рыжеватый юноша в городских джинсах, видно, что не здешний.

— Вы можете напечатать стихи тунеядца? — просто, без иронии спросил он.

— Да, если они отвечают газетным нормам.

Газетным нормам стихотворение «Тракторы на рассвете» (а именно это он принес) отвечало — короткое, казалось бы, на производственную тематику... Через неделю Иосиф снова пришел в редакцию, принес второе стихотворение — «Осеннее». Я прочитал его и по своей наивности... сделал такую оценку:

— Этот текст уступает первому. В том больше динамики, емче образность...

— Не скажите, — перебил он меня. — Сейчас время обеда. У тебя где трапеза? Дома? Пойдем, угостишь меня чайком. Заодно по дороге я тебе и мозги вправлю...

Сравнивая два предложенных газете текста, он говорил, что образность, даже самая удачная, не самоцель, она легко и как бы из глубины должна вплетаться в ткань стиха...»

Думаю, не так уж и нужна была ему публикация в районной газете, которая, кстати, вскоре состоялась. Возможно, став уже «своим» в деревне, он хотел пообщаться и с коношскими газетчиками, взглянуть на журналистскую глубинку, так сказать, в жизни. Как видно из воспоминаний еще одного коношанина, Владимира Черномордика, в совхозе «особых притеснений ему не чинили и условия для творческой работы у него были... Уже в то время его здоровье было неважное, и его вклад в продовольственную программу был весьма невелик... Помог тогдашний начальник КБО Н. П. Милютин. Так Бродский стал разъездным фотокорреспондентом...»

Впрочем, несколько стихотворений Бродского на производственную тематику вполне вписываются в его тогдашнее увлечение Робертом Фростом:

Топорщилось зерно под бороной,
и двигатель окрестность оглашал.
Пилот меж туч закручивал свой почерк.
Лицом в поля, к движению спиной,
я сеялку собою украшал,
припудренный землицею, как Моцарт.

(«А. Буров — тракторист — и я...», 1965)

Но меня не его производственные стихи интересуют, хотя и они отнюдь не унижают поэта, поскольку не похожи на заказные вирши в угоду начальству. Меня интересует движение поэта к народу, к людям, его окружавшим, обретение чувства слиянности с ними. То, о чем писала в своих лучших стихах Анна Ахматова и чему он не очень-то верил: «Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был...». Сейчас Иосиф Бродский так же оказался

вместе с народом и почувствовал его своим. И как же взбесил этот момент народности все его элитарное окружение! А он и позже, в зарубежных интервью рассказывал и итальянскому журналисту Джованни Бутофава, и другим, и тому же Соломону Волкову об испытанной им в архангельской ссылке сопричастности с русским народом: «Возникло что-то более важное, более глубинное, что наложило отпечаток на всю мою жизнь: выходишь рано, в шесть утра, в поле на работу, в час, когда восходит солнце, и чувствуешь, что так же поступают миллионы и миллионы человеческих существ. И тогда ты постигаешь смысл народной жизни, смысл, я бы сказал, человеческой солидарности. Если бы меня не арестовали и не осудили, я бы не имел такого опыта, я был бы в чем-то беднее. В каком-то смысле мне повезло...»

Еще определеннее он высказался в интервью Волкову: «Когда я там вставал с рассветом и рано утром, часов в шесть, шел за нарядом в правление, то понимал, что в этот же самый час по всей, что называется, великой земле русской происходит то же самое: народ идет на работу. И я по праву ощущал свою принадлежность к этому народу. И это было колоссальное ощущение! Если с птичьего полета на эту картину взглянуть, то дух захватывает. Хрестоматийная Россия!»

Вот с таким колоссальным ощущением писалось в ссылке стихотворение «Народ», так поразившее Анну Ахматову, которая записала в своем дневнике: «...Мне он прочел "Гимн Народу". Или я ничего не понимаю, или это гениально как стихи, а в смысле пути нравственного это то, о чем говорил Достоевский в "Мертвом доме": ни тени озлобления или высокомерия, бояться которых велит Федор Михайлович...»

Может быть, постепенно, от стихов о северной природе, о своем северном смирении с жизнью, от стихов, воспевающих крестьянскую избу и крестьянский труд, он и пришел к своему

«величию замысла» — к стихотворению «Народ». Ода из тридцати шести строк:

> Мой народ, не склонивший своей головы,
> мой народ, сохранивший повадку травы:
> в смертный час зажимающий зерна в горсти,
> сохранивший способность на северном камне расти...
>
> *(«Народ», 1965)*

Без всякого умысла думаю, что если бы это стихотворение было посвящено не чужому для поэта еврейскому народу, то оно бы уже вошло во все хрестоматии Израиля. Однако поэт посвятил его по велению своей, созревшей до такого состояния души, русскому народу. Анна Ахматова назвала это стихотворение даже еще более пафосно, переиначив заголовок, — «Гимн Народу». Под таким названием упоминание о нем можно встретить в дневниках Ахматовой и позже; после случившегося с ней сердечного приступа она пишет: «Хоть бы Бродский приехал и опять прочел мне "Гимн Народу"». Давний друг поэта Лев Лосев в своей филологической статье «О любви Ахматовой к "Народу"...» совершенно точно оценил это стихотворение как продолжение ахматовской традиции любви к своему народу, своей стране и своему языку, как стихотворение «великого замысла». Почти все другие его ленинградские приятели, от Анатолия Наймана до переводчика Андрея Сергеева, посчитали стихотворение «Народ» лишь «паровозиком», написанным в надежде на снисхождение властей. Как мелко они ценят самого поэта! И зачем нужен был этот «паровозик» Иосифу Бродскому в декабре 1964 года, когда не было еще никаких надежд на досрочное освобождение и тем более на публикацию в какой-нибудь, даже районной, печати? Да и так ли наши власти любили народность в стихах того же Николая Рубцова или Ярослава Смелякова? Народность в историческом понимании

никогда не была в чести у партийного начальства, и боялись ее не меньше, чем диссидентства. Вряд ли и чуткая Ахматова стала бы хвататься, как за лекарство, за заказное, конформистское стихотворение.

...Припадаю к народу, припадаю к великой реке.
Пью великую речь, растворяюсь в ее языке.
Припадаю к реке, бесконечно текущей вдоль глаз
сквозь века, прямо в нас, мимо нас, дальше нас...
(«Народ», 1965)

Блестящие поэтические строчки, совпадающие, к слову, с концепцией самого поэта о величии языка. Жаль, что это стихотворение не попалось на глаза Александру Солженицыну ко времени написания его статьи о Бродском в «Литературной коллекции». Печально и то, что американские друзья поэта, как могли, умаляли его северные стихи, выбрасывая их из книг и антологий, печально, что и самого поэта уговорили отказаться от многих его ранних стихотворений ради вхождения в мировую культуру. Ценю мужество и независимость Льва Лосева, не единожды в своей американской жизни идущего поперек потока — и в случае с нападками на Солженицына после «Августа 1914 года», и в случае с пренебрежительным отношением к достойным северным стихам Иосифа Бродского.

Высоко ценил его северную поэзию и Евгений Рейн, давно отдалившийся от стаи «ахматовских сирот».

Евгений Рейн вспоминает свою поездку в Норенскую в мае 1965 года: «Я застал его в хорошем состоянии, не было никакого пессимизма, никакого распада, никакого нытья. Хотя честно признаться, я получил от него до этого некоторое количество трагических и печальных писем, что можно было понять... Бодрый, дееспособный, совершенно не сломленный

человек. Хотя в эту секунду еще не было принято никаких решений о его освобождении, он мог еще просидеть всю пятерку... И когда Иосиф уходил, он мне оставил кучу своих стихов, написанных там... Была уже поздняя весна, очень красивое на севере время, была спокойная хорошая изба, где мне никто не мешал читать, гулять и все такое. И когда я прочел все эти стихи, я был поражен, потому что это был один из наиболее сильных, благотворных периодов Бродского, когда его стихи взяли последний перевал. ...Главная высота была набрана именно там, в Норенской, — и духовная высота, и метафизическая высота. Так что... в этом одиночестве в северной деревне, совершенно несправедливо и варварски туда загнанный, он нашёл в себе не только душевную, но и творческую силу выйти на наиболее высокий перевал его поэзии».

Не согласен я с Евгением Рейном только в одном: не было у Бродского уже спустя полгода после начала ссылки «одиночества в северной деревне». Сначала природа, затем «очеловеченные» предметы деревенской избы, а потом уже и сами люди — все четырнадцать дворов: все эти Буровы, Пестеревы, Черномордики, Забалуевы и Русаковы, крестьяне, журналисты и даже местные милиционеры, по долгу службы заглядывавшие к нему и распивавшие с ним в качестве контроля обязательную бутылку водки. Как говорил Бродский, «те же крестьянские дети», — они все становились неизбежной, но отнюдь не тягостной частью его жизни. Иначе не возникли бы замечательные своим крестьянским мистицизмом строки:

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.

В деревне он в избытке. В чугуне
он варит по субботам чечевицу,
приплясывает сонно на огне,
подмигивает мне, как очевидцу.
……………………………………….
Возможность же все это наблюдать,
к осеннему прислушиваясь свисту,
единственная, в общем, благодать,
доступная в деревне атеисту.

(«В деревне Бог живет не по углам...», 1964)

Лишь концовка стиха говорит о некоей осознанной отчужденности свидетеля, о неслиянности с этим обожествленным столетиями крестьянским бытом. Но наступает время, когда хочется отбросить все эти мысли о себе, о своей оторванности от большого далекого мира. Время высшего христианского смирения перед жизнью:

Как славно вечером в избе,
запутавшись в своей судьбе,
отбросить мысли о себе
и, притворясь, что спишь,
забыть о мире сволочном
и слушать в сумраке ночном,
как в позвоночнике печном
разбушевалась мышь.
Как славно вечером собрать
листки в случайную тетрадь
и знать, что некому соврать:
«низвергнут!», «вознесен!».
Столпотворению причин
и содержательных мужчин
предпочитая треск лучин
и мышеловки сон...

(«Как славно вечером в избе...», 1965)

Может быть, это состояние и есть самое сокровенное в жизни... Простота людей, простота отношений, простота вещей, простота самой жизни, как в его любимом стихотворении Николая Заболоцкого: «Вот они и шли в своих бушлатах — два несчастных русских старика».

Вспоминает Таисия Ивановна Пестерева: «С весны мы с Иосифом картошку садили. А когда он уезжал в августе, я у него спрашиваю: "Как же я ее одна-то теперь выкопаю?" Отвечает: "Что делать, Ивановна! Надо ехать. По свету поездить"»...

Вот так и закончилась деревенская жизнь ссыльного поэта Иосифа Бродского, а заодно и его северное смирение. На воле бунт пасынка русской культуры продолжился. Таким его и примем.

21 сентября 2003 года. Швеция, остров Готланд

ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ

* * *

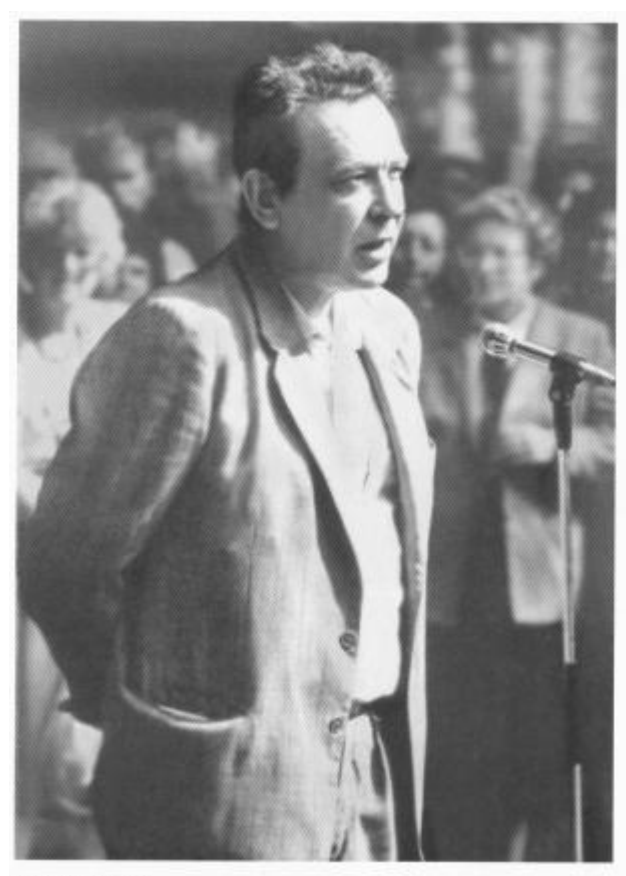
Для того, кто по-прежнему молод,
Я во сне напоил лошадей.
Мы поскачем во Францию-город
На руины великих идей.

Мы дорогу найдем по светилам,
Хоть светила сияют не нам.
Пропылим по забытым могилам,
Прогремим по священным камням.

Нам чужая душа — не потемки
И не блеск Елисейских полей.
Нам едино, что скажут потомки
Золотых потускневших людей.

Только русская память легка мне
И полна, как водой решето.
Но чужие священные камни
Кроме нас не оплачет никто.

1980



Юрий Кузнецов.

Последний олимпиец

Юрий Поликарпович Кузнецов родился 11 февраля 1941 года в станице Ленинградская Краснодарского края. Умер в Москве 17 ноября 2003 года. Похоронен на Троекуровском кладбище.

Отец — кадровый офицер, погиб на фронте, мать — учительница. После школы поступил в кубанский университет, но через год ушел в армию. Во время Карибского кризиса два года служил на Кубе (1961—1963). В 1965 году поступил в Литературный институт имени А. М. Горького (семинар Сергея Наровчатова), который окончил в 1970 году. Остался работать в Москве.

В 1966 году в Краснодаре вышел первый поэтический сборник «Гроза». В 1974 году в Москве был издан второй сборник «Во мне и рядом — даль». Сразу же был замечен столичной критикой. Критик Вадим Кожинов заявил о рождении крупнейшего поэта; свое мнение никогда не менял. В 1974 году поэт был принят в Союз писателей СССР. В 1976 году вышла книга «Край света — за первым углом», спустя два года — «Выходя на дорогу, душа оглянулась». К концу XX века выпустил более десяти поэтических сборников: «Стихи» (1978), «Отпущу свою душу на волю» (1981), «Русский узел» (1983), «Золотая гора» (1989), «Стихотворения» (1990) и другие. Оказал явное влияние почти на все следующее поколение поэтов.

Работал в издательстве «Советский писатель», с началом перестройки перешел в журнал «Наш современник». Прекрасно знал как русское народное творчество, так и всю мировую культуру. И сам являлся одновременно ярчайшим национальным русским поэтом и поэтом мировых тем и сюжетов. В последние годы обратился к библейской тематике. Написал поэмы «Путь Христа» и «Сошествие в ад».

Лауреат Государственной премии России. Жил в Москве. Был женат, имеет двоих дочерей.

Юрий Кузнецов — это не просто небожитель нашего поэтического Олимпа. На нашем Олимпе его можно было бы назвать Зевсом. Впрочем, он и похож частенько на Зевса, посылающего молнии на головы поверженных[15]. Нет, остановиться на таком понимании его олимпийства — значит, всего лишь включиться в некую литературную игру, воздать ему должное за все его труды. К счастью, и без меня воздается. О существовании Юрия Кузнецова, пусть со

15 Статья написана при жизни поэта. — *Ред.*

скрежетом зубовным, но не могут ни на минуту забыть ни патриоты, ни литературные либералы. Ох, как мешает он всей постбродской поэзии своим существованием. Объявили на весь мир после смерти Иосифа Бродского об исчезновении последнего солнца нашей отечественной поэзии. Собрались в темноте кучковаться по разным маленьким поэтическим каморкам, вне единого литературного пространства, а такое возможно лишь тогда, когда нет в стране первого поэта, но из-за продолжающегося явления Кузнецова темноты не могут дождаться. Ибо поэзия Юрия Кузнецова продолжает исторгать из себя светоносные лучи, и никуда от них не спрятаться... Кстати, хочу как-нибудь написать параллель: Кузнецов и Бродский — любопытные темы для соприкосновений, даже по характерам своим. В Питере я знавал Бродского, в Москве знаю Кузнецова, будет что сравнивать...

Но все-таки, говоря о Кузнецове, я имею в виду совсем иное олимпийство, уже без всяких аллегорий. Олимпийство во всей своей брутальной правдивости и первичности. Пожалуй, еще десять с лишним лет назад, задумавшись над стихами Юрия Поликарповича, я вдруг обнаружил, что он становится более понятен, когда его помещаешь в совсем иную систему координат. Не только в систему нашей национальной сокровищницы русской поэзии, хотя и там ему место давно определено. Не только в координаты своего поколения или даже всего XX века, а в систему олимпийского классического измерения искусства, существующую еще со времен языческой Древней Греции и языческого Древнего Рима. И единицы поэтического времени, и отношение к образу, к пространству — все оттуда. От древнегреческих поэтических мифов, далее сопрягая их с мифами кельтскими, германскими, финно-угорскими. «Где пил Гомер, где пил Софокл, / Где мрачный Дант алкал...» Через блистательное Возрождение, соприкоснувшись с Данте, и далее в наш древний славянский

мир. Это уже иная мировая традиция, иной подход к категориям времени и пространства.

В русской поэзии, на мой взгляд, такими же несомненными олимпийцами были Гавриил Державин и Федор Тютчев. Нечто олимпийское чувствуется у Баратынского, у Иннокентия Анненского, у Блока, у позднего Заболоцкого. В таком понимании поэзии нет оценочной величины. Нет высокомерия, нет олимпийской братской поруки, отделяющей жителей этого Олимпа от поэтов иных традиций и измерений. Скорее есть трагизм заброшенного в наше земное пространство XX века одинокого небесного странника. Иногда поэт, как инопланетянин, не знает, что ему делать с окружающими, кому улыбаться, от кого отворачиваться. Иногда поэт явно тоскует, почему он не живет в том горнем мире своих соратников по олимпийскому измерению, какими силами он выброшен оттуда на грешную землю, низвержен с Олимпа.

Воздух полон богов на рассвете,
На закате сетями чреват.
И мои кровеносные сети,
И морщины о том говорят.
………………………………..
Делать нечего! Я погибаю,
Самый первый в последнем ряду.
Перепуганный мрак покидаю,
Окровавленным светом иду.

(«Бои в сетях», 1983)

Скажем, совсем иные понятия времени и пространства у Сергея Есенина и Николая Рубцова, у Некрасова и Гумилева, что ничуть не принижает их поэзию, но дает ей совсем иное звучание.

В мое понятие олимпийства тем более не входит никакое спортивно-рейтинговое, коммерчески-деловое псевдо-олимпийство, столь знакомое нам по мировым олимпиадам. Нет. Боги того величественного мифического Олимпа не рядились за право первенства, они все были первыми и первичными.

Именно олимпийство и придает поэзии Юрия Кузнецова высочайший трагизм, трагизм во всем: в любви и в дружбе, в отношении к народу и к государству, в ощущении надвигающихся бед. В чем-то он сам со своим олимпийством — знак высокой беды.

Но с предчувствием древней беды
Я ни с кем не могу поделиться.
На мои и чужие следы
Опадают зеленые листья.

(«Битва звезд. Поединок теней», 1976)

Именно трагизм личности становится главным препятствием для восприятия его самого его же поэтическими соратниками. Тем более — трагизм, непонятый большинством, принимаемый за эпатаж, за провокацию, а то и за погоню вослед дешевой популярности. Обывательскому богемному мирку нет дела до того, что и сам поэт не волен быть иным, что он сам, как человек, мне думается, иногда сгибается под тяжестью своего креста.

И с тех пор я не помню себя:
Это он, это дух с небосклона!
Ночью вытащил я изо лба
Золотую стрелу Аполлона.

(«Поэт», 1969)

Кстати, стрела Аполлона, пронизывая все поэтическое пространство Кузнецова, позволяет делать низкое — высоким, обыденное — бытийным, пародийное — трагедийным.

Казалось бы, иногда Кузнецов позволяет себе небрежные, затасканные глагольные рифмы, пересказывает анекдоты, утверждает тривиальные истины. Какой-нибудь поэтишко скажет: я тоже так могу. Так, да не так. Нет гравитации поэзии, нет того неведомого свиста, который отделяет незримой стеной обитателя Олимпа от даже весьма способных стихотворцев.

Плащ поэта бросаю — ловите!
Он согнет вас до самой земли.
Волочите его, волочите,
У Олимпа сшибая рубли.

(«Отповедь», 1985)

Приняв это олимпийство Юрия Кузнецова как образ его мысли, как его поэтическую систему, становятся логичными и понятными многие якобы несуразности в его стихах и выступлениях. Его подход к Пушкину, по сути определивший совсем иной путь развития для русской национальной поэзии. Его подход к сверстникам. Его отношение к женской поэзии[36]. И даже его подход к нашему христианскому Богу. Путь Юрия Кузнецова к Христу — сложнейший путь человека, знакомого с Пантеоном олимпийских богов. Он вписал Христа в свою систему олимпийских координат времени и пространства, добра и зла, победы и поражения. Но в итоге (а это важнее всего!) он пришел именно к православному пониманию Бога и человека. Он через олимпийское мироощущение пришел к живому Христу. Не к книжному, не к иконописному, а к Христу, живущему в сердцах простодушных мирян, к Христу, понятному простому человеку. В конце концов поэма Юрия Кузнецова «Путь Христа» — это еще один народный апокриф.

В поэзии Юрия Кузнецова всегда сосуществуют олимпийская высота и какая-то простая брутальная реальность. И потому его любимые герои, а может быть, и прототипы героев

— это или титаны, как и он сам поверженные на землю, или простодушные русские мужики, добры молодцы из сказочной, еще дохристианской Руси. Когда он пишет про поражение титана:

Твое поражение выше
Земных и небесных знамен,
Того, кто все видит и слышит,
Того, кто горами качает,
И даже того, кто все знает, —
Но все-таки ты побежден, —

он пишет и о себе самом, вознесенном силою таланта в титаны, но и побежденном той же самой ему неведомой божественной силой, а потому вознесенном в величие, но постоянно смятенном и угрюмом, удрученном увиденным на земле столь многочисленным человеческим злом, войнами, людской несправедливостью. Отсюда и ощущение тотального одиночества поверженного титана: «Одинокий в столетье родном, / Я зову в собеседники время», или еще сильнее: «Я в поколенье друга не нашел». Он простодушно бросает вызов непонимающим его горнее пространство разреженного воздуха:

Как он смеет! Да кто он такой?
Почему не считается с нами? —
Это зависть скрежещет зубами,
Это злоба и морок людской.

Хоть они доживут до седин,
Но сметет их минутная стрелка.
Звать меня Кузнецов. Я один,
Остальные обман и подделка.

(«Как он смеет!Да кто он такой...», 1981)

Я не вижу здесь никакого эпатажа, скорее горечь титана, потерявшего свой Олимп и одиноко бредущего неузнанным среди своих современников: «Слышал Гомера, но тот оборвал свой рассказ...»

Он сам размышляет о загадке мирового зла: «Это только злобу у нас не принимают даже на уровне обыденного сознания, а зло — оно обаятельно... Корни зла тоже пронизывают человеческий характер. Но уходят они еще глубже, к самому Сатане, к мировому злу... В отличие от злобы зло привлекательно. Вспомним "Потерянный рай" Мильтона... А это же апофеоз Сатаны! Потом пошло-поехало... байронизм... а у нас — лермонтовский "Демон", "Элоа" Случевского...»

Демоны мирового зла навещают и олимпийское пространство Юрия Кузнецова. «Оттого ты всю жизнь изнывал, / От томления духа ты плакал, / Что себя самого познавал, / Как задумал дельфийский оракул. / Одиночество духа парит, / Разрывая пределы земные, / Одиночество духа творит, / Прозревая уделы иные...»

Как уйти от этого привлекательного зла, заманивающего в свои глубины или высоты, тягающегося с самим Богом? Как уйти от искуса такой свободы? От прометеевских искушений?

Демоны превращают в зло любое бытие:

Всяко им было, платили и кровью.
Хмуро глядело на них
Духом высокое средневековье.
Хмуро глядит и сей стих.

(«Поступок», 1985)

И только молодец-простолюдин, сказочный герой из русского фольклора, гол как сокол, в простоте своей не стал копаться в адских секретах, а сразу же отринул их. Вот это и есть самый утопический герой поэзии Юрия Кузнецова. То, о чем всегда мечтается, былинный богатырь, живущий на нашей с вами земле, русский мужик.

Птица по небу летает,
Поперек хвоста мертвец.
Что увидит, то сметает,
Звать ее: всему конец.

(«Мужик», 1984)

Птица ада, это исчадье зла, поражает страны, народы, сметает горы: «И горы как не бывало / Ни в грядущем, ни в былом». Лишь мужик невозмутимо сидит на пригорке. И ничто его не берет, не страшна ему мертвечина.

Отвечал мужик, зевая:
— А по мне на все чихать!
Ты чего такая злая?
Полно крыльями махать.

(Там же)

(Кстати, всегда поражает смелость образов у Юрия Кузнецова. Так и видишь картины Павла Филонова, или Сальвадора Дали, или уж, на худой конец, Петрова-Водкина, но только не передвижников. Да и в поэтическом ряду XX века напрашиваются совсем иные имена, нежели его сверстник Николай Рубцов. Скорее ранний Заболоцкий и Хлебников. Скорее Гарсиа Лорка и Поль Элюар. Впрочем, это все касается лишь видимой сюрреалистичности и фантасмагоричности иных образов Юрия Кузнецова, внешних примет его несомненно авангардной поэзии. Но, мне кажется, его стилистика не связана напрямую с его же трагедией поверженного титана. Тут уже другое — бытийное.)

Мужик, Илья Муромец, Иванушка, русский солдат — эти утопические герои Кузнецова, кстати, не всегда во всем обаятельные, с ленцой, с неким равнодушием и сонливостью, но в них-то и заключена, по мнению поэта, сила славянского мира. А все остальное — лишняя суета, интеллектуальные

упражнения — игры мелких бесов, не более. Ищет поверженный с Олимпа титан на земле свое место и не находит. Боги Олимпа с какой-то неведомой, мистической целью выпустили его на землю. Вся его поэзия — это ответ на вопрос: что делать олимпийцу среди людей? Может, это через все двухтысячелетие путь олимпийских богов к осознанию Христа? От прометеевского богоборчества к признанию великой христианской миссии?

Но рваное знамя победы
Я вынес на теле своем.
Я вынес пути и печали,
Чтоб поздние дети могли
Латать им великие дали
И дыры российской земли.
(«Знамя с Куликова», 1977)

Мне думается, лишь сейчас Юрий Кузнецов обретает искомое спокойствие, обретает путь к Богу и дает своим читателям, простым русским людям живое ощущение истинности Христа. Пусть фарисеи и саддукеи ищут в поэме привычную для поэта вольность и демонические призраки. Демоны отстали от поэта. Не выдержали испытания его трагическим холодом. Бесы перемерзли на той высоте, куда добрались на плечах поэта.

Вот и оказывается со всех точек зрения — и формальной, и эстетической, и демонической, и духовной — изначально последний олимпиец XX века Юрий Кузнецов был обречен на одиночество, сколько бы его поклонников, соратников и бражников ни сидело рядом. Это тоже часть его трагедии. И вряд ли эту участь одиночества поэт принимает с радостью и охотой. Он говорит: «Впервые трагическим поэтом меня назвал критик Александр Михайлов. Всегда и везде я одинок, даже в кругу друзей. Это верно. Сначала мне было досадно,

что современники не понимают моих стихов. Даже те, которые хвалят. Поглядел я, поглядел на своих современников да и махнул рукой...»

Мне-то кажется, дело не в непонимании его стихов и тем более не в недоданности славы. За шумом стадионов он сам никогда не тянулся и даже чужд был всяческой эстрад ности, а о понимании его поэзии читателями всегда можно поспорить, ибо еще вопрос: понимает ли сам Юрий Кузнецов иные из своих глубинных сокровенных стихов? То, что открывается ему с олимпийского пространства во всей полноте, может быть, даже недоступно сознанию человека. Это лишь усиливает трагичность и одиночество поэта.

Там, на олимпийском пространстве, плох он или хорош, но живет в ладу и с Гете, и с Данте, и с Петраркой. Здесь, на грешной земле, у него собеседник, пожалуй, был один — Вадим Кожинов, и тот совсем недавно ушел, не дожив две недели до шестидесятилетнего юбилея Кузнецова. Поэт признавал, похоже, его равенство. Равенство не поэтическое или критическое, равенство олимпийских небожителей.

За горизонтом старые друзья
Спились, а новым доверять нельзя.
Твой дом парит в дыму земного шара,
А выше Дионисий и гитара,
И с книжной полки окликает Рим:
— Мементо мори, Кожинов Вадим!
Смерть, как жена, к другому не уйдет,
Но смерти нет, а водка не берет.
Душа верна неведомым пределам.
В кольце врагов займемся русским делом.
Нас, может, двое, остальные — дым.
Твое здоровье, Кожинов Вадим.

(«То не ворон считают соловьи...», 1979)

Место первого поэта России конца XX века, которое по праву заслужил Юрий Кузнецов, принесло ему больше печали и новых тревог, чем душевного спокойствия. В конце концов он изначально выбрал наиболее трудный путь. А еще вернее, пошел по пути, определенному судьбой. Не было бы войны — не было бы такого Кузнецова. Не было бы гибели отца, трагедии безотцовщины — не было бы и удивительных строк, открывших России и миру такого Кузнецова. Как быстро это стало классикой:

Шел отец, шел отец невредим
Через минное поле.
Превратился в клубящийся дым —
Ни могилы, ни боли.
Столб крутящейся пыли бредет,
Одинокий и страшный.
(«Возвращение», 1972)

С тех пор с ним всегда в поэзии — образ дыма, образ пыли — образ отца, образ смерти, образ внезапной пустоты. «Отец! — кричу. — Ты не принес нам счастья!.. / Мать в ужасе мне закрывает рот». Получается, что гибель отца дала нам такого поэта. Изначальная точка отсчета поэзии Кузнецова в его личной трагедии. «Вот он встает, идет, еще минута — / Начнется безотцовщина сейчас!/ Начнется жизнь насмешливая, злая, / Та жизнь, что непохожа на мечту... / Не раз, не раз о помощи взывая, / Огромную услышу пустоту». Страдания и гибель перерастают в энергию будущих поколений, будь это дети 1937 года, будь это дети фронтовиков. Отсюда уже и знаменитое: «Я пил из черепа отца / За правду на земле, / За сказку русского лица / И верный путь во мгле...» После гибели осталась лишь мгла, и уже самому Юрию Кузнецову нужно было выбирать свой русский путь. Земля все былое забыла. Забыли и сверстники, многие из них.

Ощущение трагичности обострилось в Москве, в буреломе событий, в жизни на пределе. Как бы ни любил поэт родную Кубань, как бы ни клялся ей в верности, но, думаю, не было бы той Москвы шестидесятых — семидесятых годов, не было бы Кубы, где он проходил армейскую службу с острым предчувствием надвигающейся атомной войны, не было бы и соприкосновения Юрия Кузнецова с тем Олимпом, на который он оказался вознесен. Был бы обыкновенный, традиционный неплохой поэт, не более.

Там, на Кубе, он, мальчишка с автоматом в руках, всерьез собирался повторить подвиг отца.

Я погибну на самом рассвете,
Пальма Кубы меня отпоет.
Командиры придут попрощаться,
Вытрет Кастро горошины с глаз.
Как мальчишка, заплачу от счастья,
Что погиб за народную власть.

(«Я погибну на самом рассвете...», 1967)

Трагичность дала поэту и выход в космос, вывела на вселенский простор. Уже в силу всей своей поэтической системы он вначале стал поэтом всемирных тем, поэтом мирового пространства, а уже затем, в разговорах и спорах с Вадимом Кожиновым, постигая в себе русскость, а в судьбе отца и в своей судьбе — особый русский путь, он с олимпийского мирового пространства вернулся на нашу землю, в координаты русской поэзии. Такое случалось в России не раз, с ранними славянофилами — выходцами из германских университетов, с Федором Тютчевым. Это не путь Николая Рубцова, поэтического друга и поэтического соперника, идущего от деревенской околицы ввысь, неся в себе образ песенной Руси. Это путь изначально всемирного поэта в свою национальную нишу. Возвращение блудного сына, затерявшегося в олимпийских просторах. С собой он в нашу

национальную сокровищницу принес и Данте, и Шекспира, и священные камни европейских святынь. «Отдайте Гамлета славянам!» Он уже наш, он сегодня непонятен англичанам и датчанам, а русским его рефлексия, его приглушенные рыданья роднее всех родных. И русский «Гамлет шевельнулся / В душе, не помнящей родства». И Юрий Кузнецов присваивает России, присоединяет к русской культуре немецкие и скандинавские мифы и предания, поэзию кельтов, французскую вольность Вийона:

Мы поскачем во Францию-город
На руины великих идей.
Но чужие священные камни
Кроме нас не оплачет никто.

(«Для того, кто по-прежнему молод...», 1980)

Его мрачный Дант — это уже русский Дант, его Гомер — это уже русский Гомер. С Достоевской всечеловечностью он не присоединяет патриархальную Россию к цивилизованному миру, а присоединяет к России всю мировую культуру. С простотой милосердия он былых врагов превращает в заклятых братьев, отрицая битву идей, он создает единый мир знаков и символов, образов и мифов.

Отправляясь к заклятым врагам,
Он пошел по небесным кругам
И не знал, что достоин бессмертья.
В этом мире, где битва идей
В ураган превращает людей,
Вот она, простота милосердья!

(«Простота милосердия», 1990-е)

Вот такая, вбирающая в себя все милосердие и доброту мира, простая и голая славянская душа становится центром его олимпийского поэтического простора. Зевс переместился в

Россию с ее кондовыми снами, с провалами в прошлое и с забегами в будущее. Его славянин то спит сто лет подряд, невзирая на копошащихся вокруг европейских человечков, то, вырываясь из истории по-петровски или по-сталински, опережает все развитие мира.

Качнет потомок буйной головою,
Подымет очи — дерево растет!
Чтоб не мешало, выдернет с горою,
За море кинет — и опять уснет.

(«И снился мне кондовый сон России...», 1969)

И не поспоришь — так все у нас и происходит. Поэт не придумывает, не восхваляет, он дает концепцию нашей жизни, ее стратегический замысел. Образы его России всегда мифологичны и фольклорны, даже если это создаваемый им лично миф, творимый им фольклор. Он мог бы вполне спокойно существовать и в дописьменный период, чего не скажешь о большинстве иных даже высокоталантливых его сверстников. Потому он и первичен, что живет в пра-слове, в устном слове, и мог бы варварам в козлиных шкурах творить их мифы.

Дописьменной поэзии не нужны были детали, предметные признаки, и потому у Кузнецова никогда не найдем ни ландшафтных, ни бытовых подробностей. Как говорит сам поэт: «Я в людях ценю то, что есть в них от вечного, непреходящего. Да и не только в людях. Например, можно любить Европу — женщину — абстрактно, а можно по-человечески, как героиню бессмертного мифа, быть, так сказать, соперником Зевса... проблему времени снять. Людей ты в понятие не вместишь. Они шире и глубже любого понятия. В образ — может быть, и вместишь. В символ — тем более». И потому его поэзия — всегда поэзия символов. О чем бы Кузнецов ни писал. Свое время он чувствует лишь как

видимую вершину айсберга. И всегда старается вместить в свое слово подводную, глубинную суть вещей и людей, событий и мыслей. Для него простой человек — всегда мудрый человек. Мир его подробностей — вне быта, это сапоги повешенного солдата, идущие мстить сами по себе, это череп отца, по-шекспировски дающий ответ на тайну земли, это младенец, вырезанный ордынцами из чрева матери, чтобы потом стать Сергием Радонежским... Деталь, уплотненная, обобщенная до символа.

Он и в лирике своей, в самой интимной и смелой, мыслит символами, он видит в женщине, в возлюбленной, в жене ее древний смысл, ее сокровенное знание. «О древние смыслы! О древние знаки! / Зачем это яблоко светит во мраке?» И в самом деле, не виден ли в любой из женщин тот древний жест Евы, срывающей запретное яблоко? Даже если ее толковать лишь как искусительницу, это никак не принижающее, не унижающее, хотя и сомнительное толкование, ибо всегда на женщине-искусительнице можно разглядеть и знак женщины-матери, и как один знак отделить от другого? И как стать матерью, не став на путь любовного греха? Скорее женщина в поэзии Кузнецова чище и вернее мужчины. И в ее преданности видна не рабская зависимость, а идея служения. Честно говоря, меня восхищают сами образы кузнецовской любовной лирики.

Ты выдержал верно упорный характер,
Всю стер — только платья висят.
И хочешь лицо дорогое погладить —
По воздуху руки скользят.

(«Мужчина и женщина», 1969)

Восхищает женская преданность и возмущает этот «упорный характер», способный лишь грубо покорять и завоевывать. И так в каждом стихотворении: не мелочи сюсюкающих подробностей, а целая вселенная любви. А если и

бой, то бой на равных: «Я вырву губы, чтоб всю жизнь смеяться / Над тем, что говорил тебе: люблю». И вот два мира встречаются вновь, равные, но разные:

Ты женщина — а это ветер вольности...
Рассеянный в печали и любви,
Одной рукой он гладил твои волосы,
Другой — топил на море корабли.
(«Ветер», 1969)

Как творец символов — он философ и мыслитель, но как поэт дописьменной поры, поэт первичных смыслов — он не приемлет философскую лирику. В любви ли, в политике, в которую он не боится заглядывать, в гражданском бытии своем он противопоставляет банальный мир бессмысленных аллюзий и интриг и мир высокого, но неизменно трагического бытия. Бытие манит в бездну. Он стремится к бездне, но никогда не поглощаем ею, ибо в бездне мирового простора он просматривает и лучи русской Победы. Там, где другие цепенеют от страха и растворяются в небытии, русский мир лишь стоически крепнет как символ мирового духа.

Я скатаю родину в яйцо.
И оставлю чуждые пределы,
И пройду за вечное кольцо,
Где никто в лицо не мечет стрелы.

Раскатаю родину свою,
Разбужу ее приветным словом
И легко и звонко запою,
Ибо все на свете станет новым.
(«Я скатаю родину в яйцо...», 1985)

Многим такое вйдение родины покажется космополитическим. Но ведь никто не просит понимать кузнецовские образы в примитивно-пространственном выражении. А вот перенести родину, как не раз и бывало, через столетия татарщины, через лихолетья Смутного времени, через комиссарство и интернационализм, через ельцинское проклятое десятилетие и потом раскатать в новом времени, достигнуть нового могущества — это уже символика Юрия Кузнецова. Равнодушие поэта и его героев к событиям всегда показное, с народной хитринкой. Он не отворачивается от гримас времени, не чужд политики и всегда последовательно утверждает державность поэтического мышления. Любая великая поэзия по Кузнецову — державная поэзия: «Голос государства слышали и Державин, и Пушкин, и Лермонтов, и Тютчев, и такие поэты в прозе, как Гоголь и Достоевский... Нам ли об этом забывать?.. В шуме водопада Державин слышал эпическую мощь государства. Лермонтов создал не только Печорина, но и Максима Максимовича. Но еще раньше Лермонтов писал: "Полковник наш рожден был хватом, / Слуга царю, отец солдатам..." "Слуга народа" — уточнил Михаил Исаковский, автор великого стихотворения "Враги сожгли родную хату...". И поэт должен слышать голос державы. Ибо, по слову того же Блока, тот, кто прячется от этого голоса, разрушает и музыку бытия».

Поэтому он сам, добровольно — в период нынешнего поглощения видимого на поверхности литературного процесса фальшивыми либералами и любителями метафорических пустот — ушел в мир национальной поэзии, игнорируя и новейшее сетевое рапповство космополитических варваров виртуальной реальности, сетевое рабство мелкоскопических поэтиков и поэтессочек. Стал первым поэтом русской диаспоры внутри России. Но и в этом добровольном заточении, не прельщаясь мнимой свободой и приманками

грантов Сороса и премий Букера, Юрий Кузнецов, может быть, сделал свой высший шаг. И он уже не поэт какого-то круга, и ему уже нет дела до примитивного заговора молчания либеральствующих окололитературных лакеев. Пусть себе молчат. А он себе идет и идет. И его новый внутренний двигатель — это путь, заповеданный нам Христом. Ему по этому новому пути идти неимоверно труднее, чем другим, легко прыгающим из атеистического виршеплетства в неофитство кликушества. «Но горный лед мне сердце тяжелит. / Душа мятется, а рука парит». Олимпийский ветер смирился перед Царством Небесным. Смиримся и мы перед его поэтическим подвигом.

Отговорила моя золотая поэма.
Все остальное — и слепо, и глухо, и немо.
Боже! Я плачу и смерть отгоняю рукой.
Дай мне смиренную старость и мудрый покой.

(«Путь Христа», 2001)

2001

ЭДУАРД ЛИМОНОВ

* * *

Дорогой Эдуард! На круги возвращаются люди
На свои на круги. И на кладбища где имена
Наших предков. К той потной мордве, к той Руси или чуди
Отмечая свой мясовый праздник — война!
Дорогой Эдуард! С нами грубая сила и храмы
Не одеть нас Европе в костюмчик смешной
И не втиснуть монгольско-славянские рамы
Под пижамы и не положить под стеной
Как другой океан неизвестный внизу созерцая
Первый раз. Открыватели старых тяжелых земель
Мы стоим — соискатели ада и рая
Обнимая Елену за плечики тонких качель
О Елена-Европа! Их женщин нагие коленки
Все, что виделось деду, прадеду — крестьянам, и мне
Потому глубоки мои раны от сказочной Ленки
Горячей и страшней тех что мог получить на войне
Я уже ничего не боюсь в этой жизни
Ничего — ни людей, ни машин, ни богов
И я весел как скиф. Хохоча громогласно на тризне
Хороня молодых. Я в восторге коль смерть прибрала
стариков!
Прибирай, убирай нашу горницу — мир благовонный
От усталых телес. От измученных глаз
А когда я умру — гадкий, подлый, безумный, влюбленный
Я оставлю одних — ненадежных, растерянных вас[16].

1978

---

16 Здесь и далее пунктуация автора стихотворений.



Эдуард Лимонов — лидер Национал-большевистской партии.

Народные волнения 1990-х годов.

Униженный эстет как герой народного бунта

Эдуард Вениаминович Лимонов (настоящая фамилия — Савенко) родился 22 февраля 1943 года в городе Дзержинске Горьковской области. Отец — офицер НКВД, во время Великой Отечественной войны уполномоченный по выявлению дезертиров в Марийской АССР, затем начальник клуба, начальник конвоя, политрук; увлекался музыкой и поэзией, сына назвал в честь любимого поэта Эдуарда Багрицкого.

Эдуард Лимонов рос в предместье больших городов, в военных городках с их кочевым, общежитским бытом, отсюда и его стихийный демократизм, ненависть к истеблишменту. Юность прошла в Харькове, там стал писать стихи, работал

на заводе сталеваром. Его тянуло в среду художников, писателей, и он перебирается в Москву, где быстро входит в общество СМОГ, занимает заметное место в культуре андеграунда[37], вступает в авангардистскую группу «Конкрет», выпускает в самиздате первую книгу «Кропоткин и другие стихотворения» (1968). В 1971 году пишет поэму «Русское», где задолго до постмодернистов обыгрывает русскую классику, но при этом уже обнаруживает свою приверженность русскому национализму и консерватизму. На его стихи написал положительную рецензию Иосиф Бродский. Подвержен влиянию Велимира Хлебникова и обэриутов[38]. Был назван Юрием Андроповым «убежденным антисоветчиком», что никогда не соответствовало действительности, ибо и в ранних своих стихах он ценил и роль государства, и роль армии. Еще с харьковской юности он привык к борьбе, к конкуренции, к стремлению быть лидером. Не случайно название его прозаической поэмы — «Мы — национальный герой» (1974). Тема соперничества с известными современниками и предшественниками — шестидесятниками Е. Евтушенко и А. Вознесенским, с новомодным И. Бродским, с покойными символистами — становится постоянной в его творчестве.

Вместе с женой Еленой, будущей героиней нашумевшей книги «Это я — Эдичка», уезжает из Москвы по израильской визе сначала в Австрию, затем в Америку. В США быстро восстановил против себя почти всю эмиграцию, издеваясь над ее лакейством и русофобией. До 1980 года жил в Нью-Йорке, работал официантом, домоправителем, грузчиком. Там же произошел трагический разрыв с женой Еленой, в результате чего появился первый прозаический опыт Лимонова — роман «Это я — Эдичка» (1979), имевший скандальный успех и во Франции, где был издан, и в США. По приглашению своего друга художника Михаила Шемякина в 1983 году переезжает во Францию, в 1987 году получает французское гражданство.

Печатается и у Владимира Максимова в «Континенте»[39]*, и у его врагов Андрея Синявского и Марии Розановой в «Синтаксисе»*[40]*. Вслед за первым романом появляется «Дневник неудачника» (1982), затем трилогия о харьковском детстве и юности: «У нас была великая эпоха» (1982), «Подросток Савенко» (1983), «Молодой негодяй» (1986). Первая из харьковских повестей стала одной из первых публикаций в перестроечной России — в журнале «Знамя», что вскоре радикально-либеральные руководители журнала признали своей неудачей. Печатал его и Юлиан Семенов в своем еженедельнике «Совершенно секретно». В 1991—1993 годах становится ведущим публицистом оппозиционных газет «День» и «Советская Россия». С бригадой «Дня» побывал в Приднестровье. Воевал в Сербии.*

В 1991 году восстановил российское гражданство. Одно время примыкал к движению В. Жириновского, входил в его теневой кабинет, затем был среди основателей Фронта национального спасения. В 1994 году создает свою газету «Лимонка» и Национал-большевистскую партию, объединяющую тысячи молодых сторонников русского социализма. В 2001 году заключен в тюрьму за свои радикальные высказывания, по официальной версии — за хранение оружия. Сидел в Лефортово больше года, затем в Саратовской тюрьме и в колонии. В тюрьме написал восемь книг, среди них: «Книга мертвых», «Книга воды», «Моя политическая биография», «Священные монстры» и другие. Там же вернулся к поэзии и написал ряд замечательных стихотворений о тюремных впечатлениях. Был освобожден досрочно в 2003 году.

В 2004 году в издательстве «Ультра. Культура» вышел полный сборник его стихотворений как раннего, так и позднего периода, названный просто — «Стихотворения».

Яркий представитель самого радикального авангарда, выразитель русской низовой культуры рабочих окраин. Живет в Москве.

Думаю, в любом случае кривая вывела бы Эдуарда Лимонова в лидеры сопротивления. Главным в жизни для него стало не искусство для избранных, не стихи или проза как некий концепт, с которым он играет, а само существование как сопротивление враждебному миру, которое становится шире и значимее его собственного эгоизма, его эстетства, его литературных парадоксов. Неправы те, кто считает увлечение Лимонова политикой еще одним арт-проектом, игрой пресыщенного эстета, громкой рекламной акцией.

Во-первых, если это игра, то игра со смертью. Мало кому под силу такая игра. Во-вторых, как думаю я, долгие годы общающийся с Эдуардом, его игра давно переросла в осознанное стремление к сопротивлению, к борьбе с ненавистным ему буржуазным миром. И от былых друзей он отвернулся не по политическим причинам, а из-за их внезапно проявившейся в годы перестройки буржуазности. Не может быть буржуазного андеграунда. И потому место художника всегда на баррикаде.

Его судьбу уже сейчас можно сравнивать с судьбой другого «агитатора, горлана, главаря» Владимира Маяковского. Путь от футуристической редиски в петлице и стихов «Люблю смотреть, как умирают дети» к поэмам «Ленин» и «Хорошо», к плакатам и «Окнам РОСТА», к революционным стихам, к «Левому маршу» и далее к осознанию государственности, великой державности своего дела, своей миссии и неслучайному признанию Иосифа Сталина, что «Маяковский был и остается лучшим поэтом советской эпохи», спустя более чем полвека повторился. Эдуард Лимонов тоже от ранней концептуальной поэзии, от авангардного минимализма, от

роли эксцентричного абсурдиста в кругу своих лианозовских друзей[41] прошел путь до трагического, пока еще экзистенциального бунта отверженного и покинутого поэта в романе «Это я — Эдичка», бунта против всех режимов и всех государств, а затем с неизбежностью пришел к построению своей национал-большевистской утопической модели общества, к новому коллективизму, к новой народности. Отверженный и эмоционально неблагополучный творец почти всегда становится народным бунтарем. Разве что финал пока еще у Эдуарда Лимонова, к счастью, не схож с финалом Владимира Маяковского. И даже пророчествующие стихи Лимонова о смерти в Саратове оказались преодолены сильной волей и строго организованным сознанием лидера партии, политика, главаря. В данном случае он победил в себе поэта.

Умру я здесь в Саратове в итоге
Не помышляет здесь никто о Боге
Ведь Бог велит пустить куда хочу
Лишь как умру — тогда и полечу
Все слабые за сильного держались
И никогда их пальцы не разжались
И сильный был в Саратове замучен
А после смерти тщательно изучен
(«Саратов», 1969—1970)

Нет, его предсказание саратовской смерти, так же как и других своих смертей в молодости, не сбылось. Натолкнулось на иную стихию. В этом главное противоречие Эдуарда Лимонова. Глубочайший, осознаваемый эстетизм натуры, любование собой и своими действиями, манерность, игра с вещами и с друзьями — все то, что сближало Эдуарда Лимонова с лианозовским кружком поэтов и художников, поглощалось или вовсе уничтожалось гораздо более сильной страстью — стать национальным русским героем,

противостоящим распаду и страны, и общества, и культуры, стремлением к осознанному политическому и общественному лидерству в этом народном сопротивлении. Его жизнь оказалась значимее его искусства, его борьба оказала огромное влияние на стиль и смысл его же творчества.

Вышедший в издательстве «Ультра. Культура» наиболее полный поэтический сборник Эдуарда Лимонова «Стихотворения», куда вошли его стихи от самых ранних до написанных недавно в тюрьме, помогает нам в политике, лидере партии, в бывшем политзаключенном, в известном прозаике обнаружить следы на время исчезнувшего поэта, сумевшего поэтические переживания обездоленного, униженного и оскорбленного человека сделать близкими миллионам таких же, как он, людей.

От меня на вольный ветер
Отлетают письмена
Письмена мои — подолгу
Заживете или нет?

(«От меня на вольный ветер...», 1967—1968)

Его ярко звучащие письмена придали больший вес его ярким поступкам. Писателя Лимонова в охотку слушала вся страна в начале перестройки, а затем уже колонны молодых нацболов поверили ему как своему вождю, по сути доверили ему свои жизни. Не есть ли это высшее признание поэта?

Кажется, первым, кто обратил внимание читателей на то, что сквозь эксцентричный эстетизм Эдуарда Лимонова прорывается сама жизнь со всеми ее проблемами, прорывается трагическое восприятие и автора, и его эпохи, был Иосиф Бродский. Будущий нобелевский лауреат написал очень верное, отнюдь не дежурное предисловие к лимоновской подборке стихов в журнале «Континент»: «Обстоятельством же, отличающим Э. Лимонова от обэриутов и вообще от всех

остальных существующих или существовавших поэтов, является то, что стилистический прием, сколь бы смел он ни был... никогда не самоцель, но сам как бы дополнительная иллюстрация высокой степени эмоционального неблагополучия — то есть того материала, который, как правило, и есть единый хлеб поэзии...»

Потому и сбежал Лимонов подальше от своих эстетствующих и прожигающих жизнь в пустоте концептуальных приятелей, что отринул их пустоту. Его вела энергия таланта.

Этот жизненный трагизм, это эмоциональное неблагополучие передается даже в ранних стихах Лимонова, написанных еще как бы по законам архаичной примитивной поэтики, в духе зарождавшегося тогда в среде андеграунда игрового минимализма, фиксирующего простую реальность слов и жестов, преображающего реальность разговора в поэтический акт. Эта реальность передается осознанно бедным, скудным языком, к тому же пародируется, выпячивая наиболее характерные черты своего времени:

Я был веселая фигура
А стал молчальник и бедняк
Работы я давно лишился
Живу на свете кое-как
Лишь хлеб имелся б да картошка
Соличка и вода и чай
Питаюся я малой ложкой
Худой я даже через край
Зато я никому не должен
Никто поутру не кричит
И в два часа и в полдругого
Зайдет ли кто — а я лежит

(«Я был веселая фигура...», 1969)

Конечно, корни такой поэзии можно отыскать еще у капитана Лебядкина[42], что ни говори, а; еще одна русская традиция. Но я бы подметил и психологию героя таких стихов. Это еще далеко не лидер, не бунтарь, не затворник. Это тот самый маленький человек, которым традиционно занималась вся русская литература. Только раньше и писатели-реалисты, и художники-передвижники сочувственно описывали его, а нынче он сам пробует говорить своим языком. Психология маленького человека прочитывается и у других концептуалистов семидесятых годов, в стихах Игоря Холина, Генриха Сапгира, у Дмитрия Пригова в его наиболее интересных вещах. Стихи Лимонова семидесятых годов отличаются, пожалуй, перенасыщенными инверсиями, осознанным нарушением естественного порядка слов. Но эта нарочитость, которая могла бы показаться и эксцентричной, на самом деле лишь усиливала трагизм самого существования героя.

Когда в земельной жизни этой
Уж надоел себе совсем
Тогда же заодно с собою
Тебе я грустно надоел...
(«Послание», 1967—1968)

Так и представляешь себе маленького, худенького русского Чаплина где-нибудь на скамейке Центрального парка в Нью-Йорке, идущего пешком через весь город за очередным мизерным пособием.

— А! Так пусть такая личность на себя пеняет
Он и так себе пеняет — оттого моргает
Потому-то на диване он себе дремает
А внутри большие речи речи выступает.
(«— Кто лежит там на диване — Чего он желает...», 1969—1970)

В отличие от своих ранних сотоварищей, от того же Холина или Пригова, Эдуард Лимонов, особенно в эмиграции, и в самом деле жил жизнью маленького, несчастного, обделенного и отверженного русского человека. И потому то, что у иных концептуалистов из веселой пародии со временем переходило в открытую издевку, насмешку над простым русским «быдлом», как нынче у Иртеньева или Шендеровича, у Эдуарда Лимонова становилось человеческой трагедией. Он не отстранялся от своего отверженного и брошенного героя, он был им.

«Так. Еще один русский», — сказал про него живущий в США танцовщик Михаил Барышников, отвечая кому-то из своих высоких друзей. Таким его запомнили как в лианозовской компании андеграунда, так и в нью-йоркской эмиграции — маленьким, худым, влюбленным и покинутым... Поэту было от чего отталкиваться, было о чем мечтать. Вот и закрепившийся в эмиграции Сергей Довлатов небрежно роняет: «Снова о Лимонове. Он действительно забитый и несчастный человек. Бледный, трезвый, худенький, в мятом галстучке...» Из таких обычно и вырастают бунтари и революционеры, террористы и поэты.

Мелькают там волосы густо
Настольная лампа горит
«Во имя святого искусства»
Там юноша бледный сидит
Бледны его щеки и руки
И вялые плечи худы
Зато на великое дело
Решился. Не было б беды
И я этот юноша чудный
И волны о голову бьют
И всякие чудные мысли
Они в эту голову льют...

(«Мелькают там волосы густо...», 1969)

Маленький человек с великой мечтой. Рахметов или Раскольников? Трагический голос поэта проступает через самые банальные слова, через набор общеизвестных положений, через повторы и реминисценции. В отличие от Дмитрия Пригова, стихами семидесятых годов вроде бы близкого Лимонову, поэт не примеряет на себя чужие маски, чужие образы, а сам сливается со своим маленьким человеком, повторяет его низовые слова, нарочито обедняет до разговорного свой язык, находит незатейливые народные рифмы.

Намечается противостояние: у Дмитрия Пригова, из-за его личного презрительного отношения к герою, в стихах господствует грубый комизм, низовой смех, у Эдуарда Лимонова — глубокий трагизм. Все зависит от авторского освещения одних и тех же народных архетипов. В результате у Пригова, к примеру, в его стихотворении «Куликово» звучит издевка над русскими:

А все ж татары поприятней
И имена их поприятней
Да и повадка поприятней
Хоть русские и поопрятней
А все ж татары поприятней
Так пусть татары победят.

(«Куликово»)

С использованием тех же приемов, тех же стилевых и смысловых перепадов, того же низового слова из-под пера Эдуарда Лимонова в то же время, где-то в 1971 году, появляются на ту же тему совсем другие стихи. Так что и андеграунд у нас был разный. Пример тому лимоновские «Чингизхановские гекзаметры»:

Поднять бы огромный весь сброд.
На Европу повесть. И тихие мысли питая
С верблюда следя продвиженье без пушек.
Без армий, а силами мирных кочевий.
Прекрасных французов достичь. И окончить
Их сонную жизнь.
…………………………………………………………
Мы взяв Византию. Сквозь Грецию
Скорым пробегом. В пути обрастая. И шлюпки
Беря, корабли, в Италию двинем.
Чумой заразим Апеннины.
Все реки достав. И выпив до дна
До безумных нагих пескарей...

Лимонов не против татар, но и татары у него идут в общем русском имперском строю. Меняется отношение поэта к себе и себе подобным, к своему народу. Впрочем, все так и получилось в жизни, по лимоновским гекзаметрам, только не наш имперский сброд: «калмыки татары узбеки, и все кто нерусское ест...», а афро-азиатский сброд силами мирных кочевий уже почти раздавил и Францию, и Америку. Увы, мы опоздали с нашим мирным нашествием. Уже давят и нас самих...

Но какова ранняя идейная направленность осознанного эстета Эдуарда Лимонова? Пожалуй, тут его эстетство смыкается с эстетством Николая Гумилева или с таким же имперским эстетством Павла Когана:

Но мы еще дойдем до Ганга,
Но мы еще умрем в боях,
Чтоб от Японии до Англии
Сияла Родина моя.
(«Лирическое отступление», 1940—1941)

«Всякие дивные мысли», посещающие голову просвещенного, влюбленного юноши Эдички Лимонова, особенно после трагедии любви, наполнены взрывом ненависти к благополучному, жирному, сытому буржуазному миру, отчаянием и болью отверженного человека и пока еще экзистенциальным вызовом вольнолюбивого, брошенного, нищего и оборванного героя. Он уже боец, но пока еще боец-одиночка. Готовый шахид для любого восстания. Он уже шахид, но у него еще нет своего восстания. Воин в чужих станах.

Кажется в Аравии служил
После пересек границу Чили
И в Бейруте пулю получил
Но от этой пули излечили
Где-то в промежутках был Париж
И Нью-Йорк до этого. И в Риме
Он глядел в средину тибрских жиж
Но переодетым. Даже в гриме
Боже мой! Куда ни убегай
Пули получать. Стрелять. Бороться.
Свой внутри нас мучает Китай
И глазами желтыми смеется...

(«Кто-то вроде Лимонова...», 1980)

Так он шел к своему внутреннему Китаю. Мировой космополитический театр жизни со временем становится для него чужим. Он отстраняется от него. Он отстраняется от самого себя, всячески выживающего в чужом для него мире. Он и в себе видит чужбину, которую надо преодолеть в поисках своего национального Китая. Преодолеть своего отрицательного героя в себе самом, любителя всевозможных модных тусовок, искателя эстетских приключений и знакомств со знаменитостями. Это изживается или убивается в себе самом наповал.

Мой отрицательный герой
Всегда находится со мной.
Я пиво пью — он пиво пьет
В моей квартире он живет
Мой отрицательный герой...
Его изящная спина
Сейчас в Нью-Йорке нам видна
На темной улице любой.
(«Мой отрицательный герой...», 1980)

Конечно же, и у Эдуарда Лимонова, как у любого стоящего русского поэта, есть свои учителя и своя традиция. Прежде всего заметно влияние Велимира Хлебникова, которого он ценит чрезвычайно высоко, выше Александра Пушкина, о чем и пишет в газете «День литературы» (2003), приводя достаточно убедительные аргументы в пользу своего выбора. Эдуард Лимонов справедливо считает, что у нас в России Велимир Хлебников явно недооценен. Обнаружилось еще одно поле сражения с друзьями-либералами. Неизменной четверке их кумиров — Пастернак, Мандельштам, Ахматова, Цветаева — он неизменно противопоставлял свою величину совсем другого порядка и измерения — Велимира Хлебникова. От Хлебникова и любовь к русскому языку. К русской теме как к чему-то личному и необязательно пафосному.

Россия солнцем освященна
Москва и зданиев верхи
Стоит в зиме непротивленна
Поди ее воспеть смоги!
(«Ода Сибири», 1973)

В поэзии Эдуарда Лимонова всегда заметна направленность текста на самого себя, уход в собственные страдания и переживания. Никогда не господствуют внешние признаки земного бытия, без чего, скажем, не обходились ше-

стидесятники. У Лимонова трудно понять, какое стихотворение написано еще в Москве, какое уже в эмиграции в США, а какое в Париже, разве что последние тюремные стихи 2003 года выделяются своей тюремной семантикой. И лишь неожиданно, между прочим встречаешь в стихах: «Вся седьмая авеню / шепчет тихо «Схороню...» или же «...бросил вдруг в Сену бутылку араб / грек откусил свой кебаб», и становится ясно место написания стихотворения. Зато воспоминания о России, русская тема в эмиграции развивается, ширится, маленький человек Лимонов все больше воспринимает себя как русского человека, как русского национального поэта. Уезжал из России эстет, уезжал вместе с молодой женой, рвущейся в западные салоны, уезжал вослед за друзьями Кабаковыми и Шемякиными:

И коль уехали ребята
На Запады в чужую глушь
И я уеду. Что же я-то!
Прощайте вы — мильены душ!
(Там же)

В эмиграции Эдуард Лимонов очень быстро обнаружил, что и друзьям не до него — заняты собственным выживанием, и идеалы не в моде, все определяет страсть к наживе, абсолютно чуждая Эдуарду Лимонову.

В Америке как в Бухаресте
По окончании войны
Меняют деньги на штаны
……………………………………
Люблю я Крым и не люблю Одессы.
Америка — Одесса же сплошная
Вульгарная страна, неразвитая.
(«Крым», 1976-1982)

По-настоящему русским писателем Эдуард Лимонов почувствовал себя именно в Америке. И все его былые концепты лианозовской поры обрели совсем другое значение в стране, где ему предстояло долго прожить чужаком, изгоем. Тем самым отверженным маленьким человеком, которого описывал еще в московских полуподвалах андеграунда. Сегодняшние почитатели Эдуарда Лимонова, наверное, не узнали бы в нью-йоркском Лимонове своего нынешнего лидера. Не знаю, что было бы, останься поэт в Москве в той же самой богемной среде. Мог бы так и остаться еще одним Приговым, не больше. Большого поэта всегда рождает трагедия. Национального поэта рождает любовь к родине. И то, и другое Лимонов осознал на чужбине.

Отвечает родная земля
— Ты назад забери свое «бля»
Только ты мне и нужен один
Специально для этих равнин
Ты и сделан для этой беды
Для моей для травы-лебеды
И для шепота ржавых ножей
Я ищу бедной груди твоей
Но за службу такую плачу
Твое имя свиваю в свечу
И горит же она и горит
Тебя всякий из русских простит.,.

(«Ах, родная русская земля», 1971)

Как бы ни важна была для литературы история маленького человека советской эпохи, но, думаю, живя в среде андеграунда, Эдуард Лимонов остался бы тем самым маленьким человеком, о котором с таким сочувствием писал. Чтобы в нем самом победил национальный поэт, ему важно было вырваться

из всех окружавших его пут, пусть даже ценой эмиграции и трагического одиночества. Чтобы победил поэт, ему важно было, не теряя в себе ощущений простого маленького человека, обрести величие замысла, обрести свое поле сражения, свое Бородино и свою Куликовскую битву, где уже было бы предельно ясно, на чьей он стороне. Кстати, это не так редко случается: осознание своей национальности, принадлежности к своему народу на чужбине. Не случайно и славянофилы проявились в России после длительного пребывания в Германии. Повлияла не только немецкая философия, но и острое чувство своей оторванности от родины.

А величие замысла в поэзии возможно только с пониманием своего народа и своей страны. И тут уже маленький человек Лимонова становится соучастником всего того, что было сделано в России его родителями и его предками, его сородичами.

Он окатывая зубы — ряд камней
Размышляет о поэзии своей
А поэзия не мала не глупа
Простирается от Азии столпа
Я по улицам столицы Рим-Москва
Прохожу — моя кружится голова...

Он играет с банальным сознанием, но и сам становится его носителем. И ему нравится примитивный обывательский сленг простолюдина, ему близки народные кумиры, потому что он сам родом из рабочей окраины.

Оказавшись сначала в Москве, а затем в Нью-Йорке и Париже, он сначала радостно осваивал новый для себя материал, отрекаясь от былого имиджа, от былых слов, от былых одежд. Он искренне стремился стать другим, он освоил эстетство, как иные осваивают какую-нибудь физическую

химию. В его жизнь вошли именитые персонажи русской и мировой культуры: Михаил Барышников, Иосиф Бродский, Лиля Брик, Татьяна Яковлева, Михаил Шемякин, Илья Кабаков, Франсуаза Саган и Деррида, Андрей Синявский и Мария Розанова... Можно было жить, обслуживая знаменитости, как и поступали иные его друзья.

Обладая блестящей памятью, уже года через два своего ученичества, а уж тем более за все годы эмиграции, Эдуард Лимонов легко освоил чужие языки, перечитал модные в эстетских кругах сочинения мудреных авторов, а затем неожиданно для себя интуитивно обнаружил, что высота и величие поэта возможны лишь при возвращении назад, в стихию народного слова, в низовую народную культуру, в обретение имперского «мы». Он должен был решить сам: или быть портным либо портье, или становиться национальным героем. Выбрал второе. Еще в России Лимонов пишет «Оду армии» как свой поэтический манифест:

Право же слово только к армии
Я испытываю почтение в моей стране
И право же слово только в структуре армии
Застревает мой ум
Веселится мой мозг
…………………………………………
Поза армии тигриный прыжок армии
Вытеснит пусть из меня пиджак и рубашку
Больше не напоминайте мне о головах и очках
Бросьте дергать меня — слабость и глупость...

(1972)

В его поэзии всегда присутствует естественный, природный, идущий от отца воинский дух, любовь к оружию. Не сумев изменить свой национальный русский менталитет, он

обретает иной статус — имперского поэта, и со временем его маленький человек или уступает место имперскому человеку с иной семантикой, иной речью, или же сливается с ним, становится частью великого целого.

Эдуард Лимонов по сути создает новый поэтический миф, близкий великим мифам прошлого, славянского ли, германского или римского. Он старается победить хаос и в себе, и в мире. Осваивая свой национальный миф, Лимонов поневоле обращается к истокам, к деревне, к избе. Нет, он не становится деревенским поэтом или поэтом-традиционалистом, но значимость деревенского лада нужна ему как фундамент в построении своего нового мира.

Но мы отошли от избы, полагаю
Что там начинается все, что я знаю
Впервые изба и труба и огонь
И ранее бодро оседланный конь
Жена молодая и кошка и дети
Вот все что люблю и приемлю на свете
(«Но мы отошли от избы, полагаю...», 1973—1974)

И далее поэт завершает, подразумевая таких, как он сам: «побеги свершают пропащие души/... и можно и нужно сочувствовать им». В соответствии с новым мифом, с русской традицией он обращается к теме Великой Отечественной войны: в прозе пишет повесть «У нас была великая эпоха», в поэзии — стихотворение «Наши национальные подвиги» о победном 1944 годе, о русских солдатах, бьющих по хребту немецкого зверя. Это стихотворение-лубок, но в каком-то смысле и весь концептуализм — новый лубок, такое же смешение лубочного рисунка и лубочных стихотворений, без всякой символики обозначающих предметы и диктующих их прямое назначение. У него есть лубки-воспоминания, лубки-пейзажи и даже исторические лубки. Лубки пишутся им с

натуры, и ценность их всегда зависит от ценности увиденной, замеченной, подсмотренной натуры. Чем острее глаз, чем обширнее видение поэта, тем значительнее становится и лубок.

Эдуард Лимонов всегда равен самому себе. Когда он падал и разбивался, когда плакал и корчился от боли, когда угождал другим, его стихи падали вместе с ним, плакали, угождали... Когда он окреп и выжил в американском прагматичном мире, закалился в странствиях и приключениях, понял, чего он стоит и что ему надо, его стихи закалились вместе с ним. В его поэзии в это время господствует «автоматическая запись» своей личности и личностного самовыражения.

И каков же он на самом деле, Эдуард Лимонов как русский национальный поэт в пору своей зрелости, на пороге отрицания Америки?

Дорогой Эдуард! На круги возвращаются люди
На свои на круги. И на кладбища где имена
Наших предков. К той потной мордве, к той Руси или чуди
Отмечая твой мясовый праздник — война!

Дорогой Эдуард! С нами грубая сила и храмы
Не одеть нас Европе в костюмчик смешной
И не втиснуть монгольско-славянские рамы
Под пижамы и не положить под стеной

Как другой океан неизвестный внизу созерцая
Первый раз. Открыватели старых тяжелых земель
Мы стоим — соискатели ада и рая
Обнимая Елену за плечики тонких качель...

(«Дорогой Эдуард! На круги возвращаются люди...», 1978)

Неожиданно я услышал в этих строчках интонацию Юрия Кузнецова, казалось бы, поэта крайне далекого от Лимонова. Но — сблизила тема. Сблизило стихийное евразийство,

издавна отделившее нас от Елены-Европы, как бы ни прикидывались мы друзьями и соседями. После таких стихов и таких мыслей там, на Западе, Эдуарду Лимонову уже нечего было делать. Блудный сын готовился к возвращению на Родину, еще не зная, состоится ли оно, задолго до всяких перестроек. Он уже жил Россией, но, не зная будущего, уныло предрекал себе могилу в Америке... Как мы уже знаем, с предсмертными предсказаниями у него не очень-то получается. Избежал и Саратова, избежал и Америки, хоть и завидовал белой завистью «Есенину Сереженьке», что лежит «на Ваганькове / вместе с Катьками и Ваньками... / Не лежать же там Лимонову / блудну сыну ветрогонову / А лежать ему в Америке / не под деревцем. Не в скверике / А на асфальтовом квадратике...» К счастью, не будет в его жизни уже этого американского асфальтового квадратика, столь ненавистного поэту.

Ненависть к Америке именно там, в Америке, вызывала в нем ультрареволюционное стремление к ее разрушению как символа мирового зла. Еще живя там, поэт мечтал ее поджечь, мечтал сотворить в ней революцию. Вот оно — соприкосновение с агитками Маяковского в лимоновских стихах:

И гори дурак огнем
Революцией на свете
Революцией взмахнем
Моя новая страна
Твоя новая вина
Ты меня не привлекаешь
Не берешь и не ласкаешь
Пожалеешь ты сполна
Загремишь и запылаешь
Вспомнишь наши имена!

(«Я живу сейчас один...», 1976—1982)

Пришла пора революционного экстремизма Эдуарда Лимонова. Пора сотрудничества с радикальными французскими газетами, пора шумных общественных акций, а затем, с началом перестройки, пора первых публикаций в России. Как и положено, вначале ухватились за Лимонова наши либералы, видя в нем модного эмигрантского писателя. Стали его печатать, по сути не читая. Только так могла появиться в «Знамени» — самом буржуазном отечественном журнале самая просоветская имперская повесть «У нас была великая эпоха».

В то же время, в начале 1991 года, и я связался с Лимоновым в Париже, договорились о сотрудничестве в газете «День». Ряд его острых статей появился в «Советской России». Даже «Наш современник» со своим традиционализмом с удовольствием опубликовал рассказы самого протестного русского писателя. Начались частые приезды Лимонова в Москву, затем последовало и окончательное возвращение на родину. Тут уж ему было вовсе не до стихов.

Либералы любят упрекать Эдуарда Лимонова в крайнем эгоцентризме, мол, и в партии он способен состоять только как лидер. Легко выбрасывается из его биографии достаточно большой период первых лет перестройки, когда Эдуард Лимонов ощущал себя всего лишь рядовым бойцом, воином в стане своих. Его печатали оппозиционные газеты «Завтра» и «Советская Россия», он был членом Фронта национального спасения, защищал на баррикадах Дом Советов в октябре 1993 года. И только после поражения патриотической оппозиции, после отхода на умеренные позиции его бывших соратников он пошел дальше самостоятельно и создал свою Национал-большевистскую партию. И то поначалу совместно с Александром Дугиным, поделив лидерство пополам. Рядовым бойцом он был и в борющейся Югославии, и в Приднестровье. Лишь пройдя огонь баррикад и окопы горячих точек уже не

наемником, а осознанным русским патриотом, он решился на лидерство в движении обездоленных русских ребят, позвав всех молодых под знамена социальной и национальной справедливости. Он стал вождем таких же, каким был сам в рабочем Харькове, — отверженных и обездоленных, непримиримых и гордых простолюдинов России.

К стихам Эдуард Лимонов возвращался изредка, под впечатлением событий или лирических настроений, последний раз — во время тюремного заключения. Характерным для поздней поэзии Лимонова я считаю стихотворение, посвященное памяти майора, убитого в Чечне.

Я надеюсь, майор, ты попал в рай,
И рай твой ведет войну
С адом соседним за райский сад,
Примыкающий к ним двоим.
Я надеюсь, майор, что твой отряд
Наступает сквозь адский дым.
Что крутая у вас в раю война,
Такая, как ты любил...

(«На смерть майора», 2000)

Безусловно, самым ярким поэтическим воплощением ненависти к нынешней буржуазной власти, с которой Эдуард Лимонов боролся и в стихах, и в прозе, и в жизни, стал его «Саратовский централ» — одно из лучших стихотворений поэта. Здесь уже очевиден отход от концептуального натурализма, от автозаписи впечатлений, мы видим зафиксированную поэтом в образах и метафорах, что так необычно для него, метафизическую реальность зла.

Тюрьма живет вся мокрая внутри
В тюрьме не гаснут никогда, смотри!..
В тюрьме ни девок нет ни тишины
Зато какие здесь большие сны!

Тюрьма как мамка, матка горяча
Тюрьма родит. Натужная, кряхчаг
И изрыгает мокрый, мертвый плод
Тюрьма над нами сладостью поет!
«Ву-у-у-у! Сву-у-у-у! У-ааа!
Ты мой пацан, ты мой, а я мертва
На суд-допрос, на бледный Страшный суд
Тебя пацан. Вставай пацан, зов-уут!»

(«Саратовский централ», 2003)

Может быть, в слиянии со стихией народного бунта, как у Александра Блока и Владимира Маяковского, у поэта Эдуарда Лимонова проявляется его высшая поэтическая энергетика? Это тот высший предел эмоционального неблагополучия, который может пережить поэт, обретая самый высший хлеб поэзии.

2004. Внуково

ЛЕОНИД ГУБАНОВ

Русская керамика

Есть где-то земля, и я не боюсь ее имени,
есть где-то тюльпаны с моей головой и фамилией...
Есть где-то земля, пропитанная одышкой.
Сестра киселя, а душа — голубеющей льдышкой.

Есть где-то земля, пропитанная слезами,
где избы горят, где черные мысли слезают
напиться воды, а им подают лишь печали,
есть где-то земля, пропитанная молчаньем.

Есть где-то земля, которую любят удары
и ржавые оспы, и грустные песни-удавы...
Есть где-то земля, пропахшая игом и потом,
всегда в синяках, царапинах и анекдотах.
На льняную юбку она нашивает обиды,
и только на юге ее украшенья разбиты.

Есть где-то земля, как швея, как голодная прачка,
день каждый ее — это камень во рту или взбучка.
Над нею смеются, когда поднимается качка.
Цари не целуют ее потемневшую ручку.

Есть где-то земля, как Цветаева ранняя, в мочках,
горят пастухи, и разводят костер кавалеры.
Есть где-то земля, как вино в замерзающих бочках —
стучится вино головою, оно заболело!

Есть где-то земля, что любые предательства сносит,
любые грехи в самом сердце безумно прощает.
Любые обиды и боли она переносит,

и смерти великих, как просеки — лес, ее навещают.

Есть где-то земля, и она одичала, привыкла,
чтоб лучших сынов застрелили, как будто бы в игры
играли, уволив лишь жалость, плохую актрису.
И передушили поклонников всех за кулисами.

Есть где-то земля, что ушла в кулачок даже кашлем,
и плачет она, и смеется в кустах можжевельника.
Есть где-то земля с такою печалью — нет краше.
Нельзя так сказать, помилуйте, может, не верите?

Есть где-то земля, и я не боюсь ее имени.
Есть где-то земля, и я не боюсь ее знамени,
последней любовницей в жизни моей, без фамилии,
она проскользнет, и кому-то настанет так завидно.

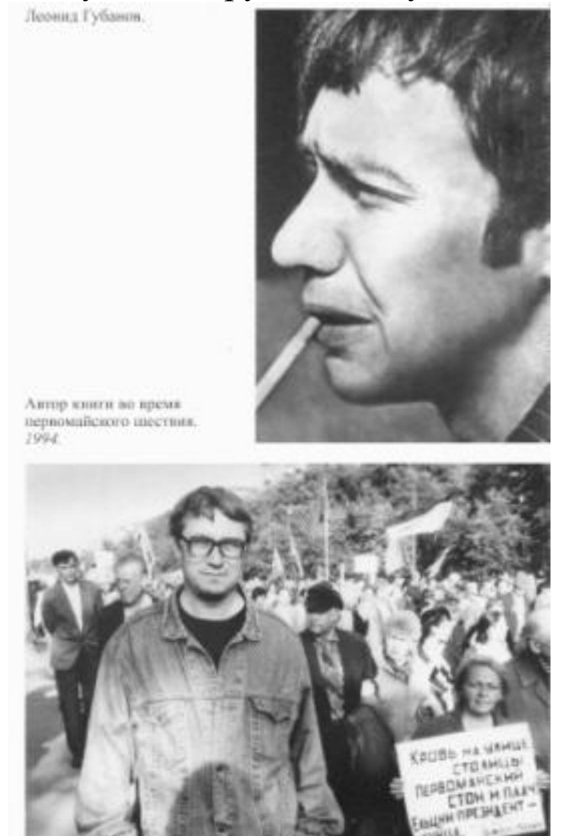
Есть где-то земля, и я не боюсь ее грусти.
От соли и перца бывает, однако, и сладко,
есть где-то земля, где меня рекламируют гуси,
летящие к Богу на бледно-любую лампадку.

И я сохраню ее почерк волшебно-хрустящий.
И я сохраню ее руки молочно-печальные,
на всех языках, с угольком посекундно гостящий.
Я знаю, я знаю — одна ты меня напечатаешь.

Ах, все-тки люблю я церковный рисунок на ситце.
Ах, все-тки люблю я грачей за седым кабаком,
приказано мне без тебя куковать и носиться
и лишь для тебя притворяться слепым дураком.

Ах, все-тки люблю я утюг твой и вечные драки,

и вирши погладить давно бы пора бы, пора...
И с прелестью злой и вовсю нелюбимой собаки
лизнуть твои руки. Как будто лицо топора!..



Леонид Губанов.

Автор книги во время первомайского шествия. 1994

Леонид Губанов в рубище великих слов

Леонид Георгиевич Губанов родился в Москве 20 июля 1946 года, умер также в Москве, в своей квартире на улице Красных Зорь от острого сердечного приступа 8 сентября 1983 года, в возрасте, предсказанном им самим в поэме «Полина», — тридцати семи лет. Похоронен на Новом Хованском кладбище.

Мать поэта была сотрудницей ОВИР, отец — инженером. Крещен в церкви Святой Троицы на Воробьевых горах. Первая

публикация стихов состоялась в пятнадцать лет в «Пионерской правде». Окончил вечернюю школу. Работал фотолаборантом, почтальоном, грузчиком в булочной, пожарным в театре. В 1963 году составил самодельный сборник «Первое издание неофутуристов». В 1964 году впервые напечатаны в «Юности» три четверостишия из поэмы «Полина».

29 января 1965 года выдвинул идею создания объединения поэтов и художников СМОГ, что расшифровывали как «Самое молодое общество гениев» или — официально — «Сила, мысль, образ, глубина». Первую программу вместе с ним подписали также Владимир Алейников и Владимир Батшев. 19 февраля 1965 года в московской библиотеке имени Фурманова прошел первый поэтический вечер СМОГа. В группу вошли Николай Мишин, Вадим Делоне, Юрий Кублановский, Алена Басилова, Александр Морозов и другие. Был близок одно время к смоговцам и Эдуард Лимонов. 14 апреля 1965 года, в годовщину смерти Маяковского, прошли по Москве с лозунгами «Лишим социализм девственности» и другими. В том же году его стихи вместе со стихами других смоговцев опубликовал эмтээсовский журнал «Грани» (№ 59)[43]*. Начались преследования властей. Леонид Губанов в конце декабря 1965 года попал в психиатрическую больницу. Потом началась поднадзорная жизнь с неоднократными вызовами в органы, задержаниями, запугиванием. Эмигрировать отказался. Жил богемной наркотической жизнью. В последние годы пытался приблизиться к православной церкви. Подрабатывал где мог сторожем, грузчиком.*

Не был замечен ни критикой, ни прессой, лишь с началом перестройки были опубликованы четыре стихотворения в ежегодном альманахе «День поэзии» за 1984 год. В 1985 году Игорь Дудинский напечатал его поэтическую подборку в журнале «Мулета» в Париже. Первая большая публикация в Рос-

сии — в журнале «Знамя» в 1993 году. Почти полное собрание его стихов вошло в книгу «Я сослан к Музе на галеры...», выпущенную московским издательством «Время» в 2003 году.

Явно загубленный лидер послевоенного поэтического поколения.

Вспоминаю, как году в 1975 познакомился с Леней Губановым на квартире своего приятеля, московского математика, преподавателя МГУ, большого любителя изящной словесности. Губанов был тогда уже изрядно выпивши. С ним пришел хоровод его девиц и поклонников. Но сам домашний вечер его поэзии все же состоялся. Впрочем, видимо, примерно такими же были и другие, в ту пору еще многочисленные, вечера его поэзии, проводившиеся в квартирах ученых, в маленьких библиотеках, в студенческих общежитиях...

Читал он свои стихи завораживающе, колдуя над ними, как древний шаман какого-то славянского племени. Он не был актером XX века в чтении своих стихов, как Евтушенко или Вознесенский, он был скорее древним гусляром. Не случайно он так любил Древнюю Русь, допетровскую Русь, не случайно он посвятил ей многие свои стихи и поэмы.

Может быть, он и сам к нам пришел как бы из того древнего времени?

А мне — семнадцать. Я — семьсотый.
Я Русь в тугих тисках Петра.
Я измордован, словно соты,
и изрешечен до утра...
А Петр наяривал рубанком.
А Петр плевать хотел на совесть.
На нем стрелецкая рубаха
и бабий плач царевны Софьи...

(Поэма «Петр Первый»)

Его поэтические погружения в историю Руси явно свидетельствуют, что он был на стороне стрельцов, на стороне староверов, на стороне древних сказителей. И даже все его экскурсы в авангард, в стихотворный эксперимент скорее схожи с дерзкими творческими исканиями такого же русского шамана Велимира Хлебникова, нежели с расчетливой литературной игрой нынешних постмодернистов. Леонид Губанов обожал Древнюю Русь, все ее обряды и традиции, писал свои поэтические «Отступления в семнадцатый век», становясь сам на время то боярином, то стрельцом. При этом древнюю старину он соединял с авангардом века XX-го, продолжая эксперименты Хлебникова и Маяковского, сюрреалистов и концептуалистов.

Вроде бы его смелые поэтические опыты довольно схожи с опытами нынешних экспериментаторов стиха: звукопись, игра на чередовании определенных гласных и согласных, постоянные реминисценции, переклички со стихами то Есенина и Клюева, то Хлебникова и Маяковского, то Пастернака и Мандельштама — весь арсенал запоздавшего русского постмодернизма налицо. Но в поэзии Леонида Губанова даже полуплагиат какой-нибудь строки поэта серебряного века звучит будто заново, по-варварски свежо и первозданно. Его так и воспринимали — как варвара русской поэзии, несмотря на все его многочисленные ссылки на Верлена и Рембо, на Пушкина и Лермонтова. Он жил исключительно в мире поэзии, в мире русской поэзии, но вольность его обращения и со словом, и с ритмом, и с образами была такова, что весь предыдущий поэтический опыт как бы улетучивался, и он вновь оставался один на один с миром первичности — первичности слова, первичности человека.

По всей России стаи, стаи...
А на спине моей как будто
горят горчичники восстаний.

И крепко жалят банки бунта...
На город смотрят, рот разинув,
и зависть, как щенок, в груди.
А у меня, как у России, —
все впереди. Все впереди!..

(Там же)

В те шестидесятые — семидесятые годы ему завидовали многие из куда более признанных и печатаемых во всех журналах поэтов. Завидовали его дерзости, его потаенной славе бунтаря и вольнолюбца. Завидовали его свободному владению стихом, его импровизациям, его моцартианскому началу. Он был негласным поэтическим королем своего поэтического поколения. Как вспоминает его давний приятель поэт Юрий Кублановский: «Авторская декламация Губанова по силе эмоционального воздействия была вполне сопоставима с исполнением лучших тогдашних бардов, несмотря на то что не могла брать за горло струнными переборами. И слушавшие его в ту пору ценители через всю серятину последующей жизни пронесли полученный от него заряд-огонек». И в самом деле, не запомнить Леню Губанова было нельзя. Он был самородком в любой компании, впрочем, и сам любил подчеркивать это, не любил соперничества, из-за этого и драки с тем же Эдуардом Лимоновым, презрение к шестидесятникам, которых не выносил.

Я стою посреди анекдотов и ласк,
только окрик слетит, только ревность притухнет.
Серый конь моих глаз, серый конь моих глаз.
Кто-то влюбится в вас и овес напридумает.
Только ты им не верь и не трогай с крыльца
в тихий, траурный дворик «люблю»,
ведь на медные деньги чужого лица
даже грусть я тебе не куплю.

(«Я беру кривоногое лето коня...», осень 1964)

Может быть, еще и поэтому те же шестидесятники, немало позаимствовавшие и мотивов, и ритмов, и конкретных тем из неопубликованных стихов Леонида Губанова, не особо стремились увидеть их напечатанными... Ни в те шестидесятые годы, ни ныне, во времена полной вольности в публикациях. По сути, его открыли с помощью его друзей лишь сейчас, в 2003 году, когда наконец вышла более-менее полная книга стихотворений Леонида Губанова «Я сослан к Музе на галеры...». Так и был он сосланным поэтом все полтора десятилетия перестройки и гласности, тут уже на советскую власть не свалишь. Не нужен он был ни бывшим, ни нынешним звездам поэтического мира. Редкие публикации в малотиражных журналах его друзей ситуации не меняли.

И на коленях простою,
век свой на днище слезы черпая,
там, где любимую мою
поят вином моего черепа!..

(«Заклинание»)

Будь он широко публикуем, заметно стало бы, что, скажем, не Булат Окуджава со своей популярной песней «Молитва Франсуа Вийона» («Дай же ты всем понемногу...»), а Леонид Губанов со своей «Воинствующей просьбой» первичнее и оригинальнее:

Дай монаху день мохнатый,
удочку, земли богатой,
ласточку и апокалипсис,
думку вербы — а пока я с ним.
Девушке — коня лихого,
мох на шлем богатыря
и лукавого больного
в комнаты нашатыря...
Чайной ложкой по лицу

дай последнему дворцу.
Дай закату три зарплаты,
домовому — треск колоды,
пастернаку — злость лопаты
в облигациях урода...

Ну а мне дай мужество —
никогда не оглядываться!..

Кстати, и во многих стихах Андрея Вознесенского явно слышны губановские мелодии, видны губановские находки. Впрочем, поэт был щедр и по молодости никогда не отчаивался.

А я за всех удавленничков наших,
за всех любимых, на снегу расстрелянных,
отверженные песни вам выкашливаю
и с музой музицирую раздетой.
Я — колокол озябшего пространства...
(«Зеркальные осколки»)

И он звонил в свой колокол озябшего пространства, стараясь дозвониться до сердец своих соотечественников. Если сравнивать по дерзости, и поэтической, и политической, стихи Леонида Губанова и предссыльные стихи Иосифа Бродского одних и тех же лет — конца шестидесятых — начала семидесятых, — то, на мой взгляд, стихи Губанова были и ярче, и дерзостнее, более вызывающими, но вот беда! — гэбэшная Москва за Губановым послеживала, но в ссылку не отправляла.

Меня пугает эта слава
и черный локон запятой,
прости, железная держава,
что притворилась — золотой.

Побольше бы твоих пророков
расстреливали на снегу.
Вы запретили веру в Бога
надеждою на пять секунд.
Любовь вы к рельсам приковали.
Поэтов в тундру увели.
Зевая, опубликовали —
какие розы отцвели.
Потом узнали, сколько стоит
берез пытаемая кровь.
Услышали, как гений стонет —
любимая, не прекословь.
Как гордость нации моей
петлю и пулю принимает,
слезами всех семи морей
Россия это понимает!..

(«Вот вам это и еще...»)

Интересно, что было бы, если бы в те шестидесятые — семидесятые годы питерского поэта Иосифа Бродского оставили органы в покое, а куда более дерзкого и непослушного москвича Леонида Губанова отправили в ссылку в Архангельскую область? Не в упрек Иосифу Бродскому я это пишу — не он выдумал свои страдания, я о том, о чем говорила Анна Ахматова по поводу его ссылки: «Кто-то делает мальчику славу».

И все-таки, если даже перевернуть те события по-своему, результат в любом случае был бы другой.

Во-первых, Леонид Губанов был непослушен во всем: он вызывающе вел себя не только с советскими властями — он не подошел бы и нобелевским лауреатам того времени, выдвигающим новые имена, успел бы разругаться со всеми западными славистами и журналистами, наконец, набил бы

кому-нибудь морду и, будучи в эмиграции, оказался бы где-нибудь в американской тюряге.

Во-вторых, был Леонид Губанов чересчур национальным русским поэтом, даже когда ругался со своим же народом и дерзил своим же святым. Он был слишком православным, особенно в последние годы, чтобы приглянуться западным славистам. Те отшатывались от Губанова, как черт от ладана, — чужим духом пахло. Эксперимент с перевертыванием получился бы явно неудачным. У одного — Иосифа Бродского, лишенного архангельской ссылки и страданий, — премию бы отобрали, другому — Леониду Губанову — все равно ее не дали бы. Россия была бы в явном проигрыше.

И, вспомнив все слезы и нищенство,
всплывет православное облако
и скажет мне — ваше величество,
чужое то небо нам побоку...
(«Шуточное пророчество»)

Нет, вся слава Леонида Губанова была и остается внутри России. Более того, несмотря на свое московское происхождение (родился в Москве в 1946 году, крещен в церкви Святой Троицы на Воробьевых горах), он был похож на русского провинциального гения — и поведением своим, и стихами. Тут и гонор провинциала, тут и его постоянные разгулы и загулы: с русской бесшабашной непосредственностью он завоевывал Москву.

Ты — провинция,
ты вошла в меня неспроста,
вся от зависти, вся от купола...
(«Провинция»)

В начале своего творчества, в период создания СМОГа (самого молодого общества гениев) слава Леонида Губанова перехлестывала через все края, ему могли позавидовать и многие увенчанные и книгами, и премиями поэты того времени. Даже то, что фельетоны о нем писал Леонид Лиходеев в «Комсомольской правде», что его громили в «Крокодиле», вызывало ревность у регулярно печатавшихся коллег.

Андеграунд был на слуху в культурной богеме, и о Губанове слышали все, кто даже ни разу не видел его и никогда не читал его самиздатских стихов.

На горьких грамотах берез
рисуя свой славянский росчерк,
чтоб к вечеру прекрасно пьяным
в каморке вечера бесплатно
уснуть под красным одеялом
ржаного теплого заката.
Я знаю, мне печаль не выстирать,
проснусь, воскликну: Боже правый!
И мысли золотыми листьями
пойдут ко мне на сердце падать...

(«Наполеон», 1963)

И ведь это — чудо-то какое поэтическое — было написано в 1963 году семнадцатилетним юношей. Уверен: даже если бы он умер совсем молодым, как его любимый поэт Лермонтов, он навсегда остался бы в русской поэзии уже своими первыми стихами... Так ярко во второй половине XX века никто не начинал.

Я — Дар Божий, я дай Боже нацарапаю,
улыбнутся ветлы: на царя, поди?
И заплещут — берег наш любимый,
и за плечи белые обнимут...

(«Я — Дар Божий, я дай Боже нацарапаю...», 1963)

Может быть, для совсем молодого Леонида Губанова эта слава была даже чрезмерной, слегка заразила его звездной болезнью. А в конце семидесятых, когда мода на андеграунд прошла, умело напуганная карательными мерами правоохранительных органов, от той былой славы поэта остался лишь горький осадок, не различимый даже в лупу, ибо публикаций на родине как не было, так и не ожидалось впредь. Остались с Леонидом Губановым горькое одиночество и несколько верных друзей. Спасала поэта от безнадеги и депрессии вера в свое будущее:

И молодому поколенью
не разглядеть за сотней тел —
что за свои стихотворенья
при жизни я окаменел.

Мои пророческие книжки
не объяснит седая Русь.
Ну что ж, ни дна ей ни покрышки,
когда я бронзовым вернусь!..

(«Предчувствие»)

Он не был принят в это время ни в кругах либералов, ни в кругах патриотов, будучи изначально чересчур волен по натуре своей. Он не был осознанным диссидентом или ниспровергателем основ. В семидесятые — восьмидесятые годы он был вольным русским поэтом, что категорически не допускалось. Не знаю, какие идиоты курировали в органах Леонида Губанова и других смогистов, но мне очень обидно, что Леонид так и не смог опубликовать многие свои прекрасные стихи, наполненные и любовью к родине, и любовью к нашей истории, и к природе.

И смотрит девочка, робея,
от жалости ко мне ржавея —

мол, посреди таких друзей,
не смех, прижизненный музей.
И только ветры в поле пали.
И только волки вышли в ночь.
В России грусть была в ударе —
кому бы плахами помочь?..
(«И смотрит девочка, робея...»)

Да, его творческую, его поэтическую жизнь явно отправили на плаху к безжалостному палачу.

Леонид Губанов был сероглазым всадником во мгле застойного времени. Я, того же поколения, что и он, того же 1946 года рождения, свидетельствую: нашему поколению не досталось ни «оттепели», ни даже права на отстраненное наблюдение за жизнью, которое получили так называемые «сорокалетние»[44]. Первый всплеск нашего поколения — смогисты — были задавлены, не доходя до публикаций. Остальные тащились в обозе «сорокалетних», предпочитая не бунтовать против тихого гниения и развала нашей родины. Кто-то не выдержал — не страданий, не преследований, а этого тишайшего застоя — и уехал за рубеж, подобно Юрию Кублановскому, Евгению Вагину, Николаю Бокову, Вадиму Делоне, Алексею Хвостенко, но и там явно не подошел такой же сплоченной и кастовой эмиграции, кто-то просто перестал писать, безнадежно наступив на горло собственной песне.

Но как весело и оптимистично все начиналось. Владимир Алейников вспоминает губановскую мечту «о каком-то великолепном содружестве творческих людей, чуть ли не братстве, во всяком случае — славной компании, где все бы были в доску своими и все что-нибудь да создавали, творили — стихи ли писали, прозу ли, рисовали... в преддверии чего-то необычайного...». Вспоминает Алейников и самого поэта: «...коренастая, ладно сбитая фигура Губанова... Его изумительные серо-голубые глаза, действительно — зеркало его,

губановской, таинственной души, излучали особенный, теплый, льющийся изнутри непрерывным потоком свет — свет предчувствия грандиозных событий, тайны, откровения...»

Леонид Губанов смолоду любил изумлять, поражать, пророчествовать. Впрочем, он и был наделен неким даром предвидения, хотя бы по отношению к самому себе.

Все знали от него же, что он уйдет в мир иной в тридцать семь лет, в сентябре: «Я лежу ногами вперед в сентябрь...». О своем гибельном сентябре он писал еще совсем молодым. Так и случилось. Сердце остановилось в сентябре 1983 года, когда ему исполнилось тридцать семь...

В сентябре вода прибывает,
в сентябре гробы забивают,
в сентябре мой окунь спешит,
в сентябре молодкам грешить...
(«Дуэль с родиной»)

Он писал свои шедевры как-то безумно легко, а потом шально выкрикивал их в кругу бражничающих друзей и ласкающихся подружек.

Мои стихи рассеялись в народе.
Рассеянные люди ходят вроде...
Жуют и пьют, меня не замечая.
А если и зовут — на чашку чая.
....
Пишу я для себя, потом для Бога.
У каждого своя теперь дорога...
Но умирая вот на этой строчке,
я думаю: народ — он Бог, и точка.
(«Мои стихи рассеялись в народе...»)

Что мешало печатать такие стихи? Чего боялись цензоры? Да, конечно же, стихи Губанова необычны, посреди пяти-шести строк обязательно намечается какой-то взрыв всего микрокосма стиха. Почти всегда его стихи выделялись из потока тогдашней поэтической уткоречи. Есенинская напевность вдруг переходит в хлебниковскую усложненность, Маяковский прорывается сквозь Гумилева. Вот уж в самом деле — рубище великих, ранее сказанных слов. Но после Библии все слова уже кажутся сказанными. Не стоит искать в губановском рубище и издевки над стихами своих великих предшественников — он как бы ощущает их своими и смело втягивает в орбиту своих слов и образов, в свою поэтическую фантазию, в свой карнавал и в свое судилище.

Но на цепи мое призванье,
и на цепи мое признанье,
но мы увидим — кольца ржавы.
И цепи сбросить не секрет,
но прежде чем покроют травы,
«опальный колокол державы»
споет малиновый сонет...
(«Воспоминание хуже дьявола...»)

Он часто бывал неровным, небрежным, драчливым, не заботясь о своем совершенстве ни в жизни, ни в поэзии. Это характерно для любого непечатающегося поэта, каким бы талантливым он ни был. Свои стихи, как правило, он воспринимал только на слух, а исполнял он их изумительно — звучащее слово поглощало все недостатки иногда небрежно сделанного стиха. Лишь публикации, книги заставили бы его строже относиться к авторедактуре. (Поэтому я и не верю в поэзию Интернета. Нет самодисциплины, нет взгляда со стороны на свое творчество. Публикации, и чем раньше, тем лучше, необходимы всем.)

Друзья все более уставали от него, бросали в сомнительных компаниях... От прежнего авторитета безусловного лидера не осталось и следа, да и весь ранний андеграунд шестидесятых годов, якобы не нуждавшийся в публикациях, стремительно перекочевывал на сытый Запад со своими выставками, со своими книгами в солидных переплетах, наверстывая упущенное. Губанову Запад был не нужен совсем, изредка в каких-то западных антологиях и журналах появлялись и его неотредактированные стихи. Он то искренне радовался, то закидывал их куда-нибудь. Ему нужна была его Россия. Но где она, где его читатели, его слушатели? Он становился жестоким, мог впасть в истерику, как писал тот же Алейников, «когда его не просто вело что-то и куда-то, но — несло, и был он — одержим, был — сплошной взлет и сплошной нерв...».

Но буду я работать, пока гол,
чтоб с царского плеча сорвать мне шубу,
когда уже прочитан приговор
и улыбается топор не в шутку.
Но буду я работать до тех пор,
пока с сердец не сброшу зло и плесень.
Ах, скоро, скоро вас разбудит горн
моих зловещих, беспощадных песен!..

(«Первая клятва»)

Отнюдь не все его песни были злы и беспощадны, хватало и лирики, и нежных чувств. Хватало и по-рубцовски простых песен и стихов, но почему-то и они упорно не замечались издателями, будто его раннее предчувствие, высказанное еще в шестнадцать лет — «но не будет мне изданий...», обязательно должно было исполниться. Не сразу же появились его чудовищная неприкаянность, его абсолютное одиночество («Скоро, одиночеством запятнанный, / Я уйду от мерок и морок, / Слушать зарифмованными пятками / Тихие трагедии

дорог»). Юный гений мог найти свой мир, порой и находил его — в подвалах и котельных, в деревнях и старых соборах, среди остатков старой русской интеллигенции и, главное, в книгах, книгах, книгах. Он, можно сказать, вобрал в себя все богатство русской поэзии, он шел путем вольного служения русскому слову. Поэзия Леонида Губанова, особенно ранняя — насквозь цитатна: Есенин и Гумилев, Клюев и Маяковский, Северянин и Пастернак... Это был его литературный институт, его высокое ученичество.

Лицо Есенина — мой парус.
Рубцы веселия — мой хворост.
Я нарисую гордый атлас,
где новый остров — новый голос.

(«Одинокий челнок»)

Поразительно, как он, начиная с есенинских мотивов, внезапно переходит к стилю Маяковского, соединяя, казалось бы, несоединимое, а потом еще дополняя и Мандельштамом:

В саду прохладно, как в библиотеке,
в библиотеке сладко, как в саду...
И кодеин расплачется в аптеке,
как Троцкий в восемнадцатом году.

(«Моя свеча, ну как тебе горится...»)

Но молодость уходила, росли стопки неопубликованных стихов, поэт замыкался в себе, впадал в отчаяние. Разонравилось читать новое пьяным собутыльникам, он жаждал своего широкого читателя, верил в него. Читатель был его надеждой. Он рвался к нему, но путь оставался один — самиздат, листочки перепечатанных на машинке строк. Он оставался самым неиздаваемым поэтом такого высокого уровня в XX веке.

Может, мне вниманье уделите.
Я для вас, что для Христа купель,
сам закат багрово удивителен
на моей разодранной губе.
Вот я весь, от корки и до корки,
фонарем горит моя щека,
и меня читать, как чтить наколки
на спине остывшего зека...

(«На повороте»)

Я не согласен с Юрием Кублановским, когда он пишет: «Поколение до нас плохо себя мыслило вне печатания, даже Бродский при всей его тогдашней неординарности искал возможности публиковаться. Мы же страницами советских журналов брезговали почти изначально... и это были органичные установки свободной нашей эстетики...» Поначалу, возможно, так и было, хотя не забудем радости Леонида Губанова, да и всех его друзей, после публикации в «Юности» стихотворения «Художник» (трех четверостиший из его поэмы «Полина»). И вполне вероятно, что если бы не было разносной критики этого отрывка в центральной печати, а появились бы новые публикации, то и путь Леонида Губанова был бы иным.

Холст 37 на 37,
такого же размера рамка.
Мы умираем не от рака
и не от старости совсем.
………………………………
Когда изжогой мучит дело,
и тянут краски теплой плотью,
уходят в ночь от жен и денег
на полнолуние полотен.

Да! Мазать мир! Да! Кровью вен!

Забыв измены, сны, обеты.
И умирать из века в век
на голубых руках мольберта!

(Поэма «Полина», 1977)

Но даже эти строки, посвященные самоотверженности искусства, вызвали лютую ненависть у замшелых бездарей, испугавшихся прихода нового талантливого поколения. Губанова отбросили грубо и напрочь... И все же уехавший вскоре в США, а затем в Париж Юрий Кублановский успешно публиковался с предисловиями то Иосифа Бродского, то Александра Солженицына, и что такое жизнь непечатающегося поэта, вряд ли представляет. Где же вырабатывается твердая литературная дисциплина как не в горниле редакций журналов и издательств? На самокритику, самоконтроль и самодисциплину поэты, как правило, не способны. Им нужен как минимум печатный типографский лист со своими творениями перед глазами, чтобы понять безжалостные законы стихотворчества. Так что писать об осознанно непечатающемся поколении, отметающем все правила социалистической поэтической жизни, так, как пишет Юрий Кублановский, я бы не стал. Непечатающееся поколение обречено на творческую гибель и скорое забвение.

Пьяные скандалы, шумные выступления перед памятником Маяковскому, даже попытка организоваться в группу смогистов — ничто не могло и не может заменить поэту его публикаций, его книг, его литературного признания.

Пример Леонида Губанова — это и есть пример того, когда даже такой яркий талант стал задыхаться в подполье. Или, как писал в «Новом мире» Дмитрий Бак: «Траектория их свободного полета быстро превратилась в вертикаль свободного падения, ...гениальность и невозможность жить по лжи оборачивались... предсмертным отчаянием:

Холодеющая крошка!
Ледяная спит страна.
Золотое пью окошко
вместо терпкого вина...»

(«Холодеющая крошка...»)

От полного отчаяния и самоубийства Леонида Губанова в этот период позднего одиночества и неприкаянности спасла только вера в Бога, как когда-то и раннего Глеба Горбовского. Последовал период его христианских, глубоко православных стихов.

И я клянусь, что десять лет
я нес бы крест свой для прощения,
тьму перелистывая в свет,
где Божий Дар и посвященье!..

Постепенно затихает мечта о всемирной славе, стихи его стали проще и прозрачнее. Он начинает внимательнее приглядываться к деревенской прозе, к тихой лирике, к тем писателям, которые в раннюю пору Губановым просто не замечались или отметались как чуждые. Он пишет стихотворение на смерть Василия Шукшина:

Белая лошадь славы
вздернула удила.
Месяц моей державы —
розовые крыла.
Белая лошадь славы
стала хрома, ряба.
Я — непутевый самый
из твоего ребра...

(«Белая лошадь славы...»)

Меняется и тематика, лексика его поэзии. Стало больше почвы, природы, божественных символов. Такого Губанова не признали бы иные былые его соратники: «И снова всех уже люблю, / и ближнего воспринимаю — / как будто родину свою / с тоской великой обнимаю...»

Не буду приглаживать реальную жизнь поэта: он не отказывался от всего своего прошлого, от грешных стихов, от загульной жизни, да и в стихах у него шли полосами и темные и светлые темы, будто сатана боролся с Богом в его душе. Уже никому ни на Западе, ни в России не нужный, он вдруг пишет стихи, родственные Николаю Рубцову, чью поэзию высоко ценил:

Родина, моя родина,
белые облака.
Пахнет черной смородиной
ласковая рука.
Тишь твоя заповедная
грозами не обкатана.
Высветлена поэтами,
выстрадана солдатами.
Выкормила, не нянчила
и послала их в бой.
Русые твои мальчики
спят на груди сырой.
Вишнею скороспелою
вымазано лицо.
Мальчики сорок первого
выковались в бойцов.
Бронзовые и мраморные
встали по городам,
как часовые ранние,
как по весне — вода!
…………………………….

Знай же, что б ты ни делала,
если придет беда,
мальчики сорок первого
бросятся в поезда.
Сколько уж ими пройдено?
Хватит и на века!
Родина, моя родина,
чистые берега!

(«Родина, моя родина...», 9 мая 1979)

Никак не могу взять в толк, почему и такое чистое, патриотическое стихотворение, написанное летом 1979 года, не заинтересовало отечественных издателей?

То, что для диссидентов и зарубежных издателей Губанов был потерян с его патриархальными, почвенническими, христианскими стихами последнего периода жизни — в этом сомнений нет. Сразу нашлись и крушители мифа о Губанове: мол, темно и вяло, сыро и непричесанно, к тому же в христианство ударился, стихи о солдатах сорок первого года писать начал... Но как раз именно в поздний период у поэта появилась еще и чудесная любовная лирика.

В ранней поэзии Леонида Губанова меня всегда несколько коробила «женская тема», даже его любовные стихи, в центре которых всегда был он, любовник-победитель; хватало в них и бахвальства, и грубости: «Что мне делать с ней, отлюбившему, / отходившему к бабам легкого?..»; «Голубая-голубая шлюха»; «Целую в ласковые губы / богатых девок... на краю»; «Таинственный танец тоски, / все бабы пропали бесследно...» и так далее. В те ранние времена, когда ему все было по плечу, когда он и со смертью заигрывал, как с кокоткой, а ворох его случайных подружек и попутчиц лишь разрастался, даже самые лирические и нежные строчки отдавали поэтическим

самолюбованием. Стихи были важнее чувств, муза была важнее. Его муза и была главной героиней.

Совсем другая лирика — лирика трагического поэта, полная и грусти, и любви, возникла в его последние годы. Об одном из лирических шедевров уже писал Юрий Кублановский, называя его «самородком крупной, редкой породы». Я лишь соглашусь с ним. И процитирую замечательные строки:

Твоя грудь, как две капли, —
вот-вот — упадут.
Я бы жил с тобой на Капри —
а то — украдут.
Золото волос и очи —
дикий янтарь.
Я бы хранил, как молитву к ночи.
Как алтарь...

(«Твоя грудь, как две капли...», 26 марта 1980)

Он знал, что его поэзию будут беречь на потом. Он все про себя знал, как мало кто из поэтов. Таким очень трудно живется. Он умудрялся не только жить, но и творить радость другим, творить чудо русской поэзии.

Я считаю Леонида Губанова одним из поэтических классиков русского XX века, сыном Державы, которая обходилась с ним сурово, но он ей платил в ответ лишь любовью.

Он был легким и страстным хозяином своей вольной поэзии, но попал не ко времени. Что делать в скучный застойный период таким поэтам? С другой стороны, он и спасал свое время, был его поэтическим принцем, которому дано было и порезвиться, и окунуться в любовь и ненависть, и жить весело, без натуги, зная о своей скорой смерти. Леонид Губанов умер мгновенно, от сердечного приступа в сентябре 1983 года. «Серый конь» его поэзии всегда будет с нами.

Увы! Любимая моя,
прощай! Грачи кричали... Занавес.
А пьесу в стиле сентября
показывать не стоит заново.
(«Чертог моей тоски и ласки...», 1964)

2003 *Санаторий «Загорские дали».*

ИГОРЬ ТАЛЬКОВ

Родина моя

Я пробираюсь по осколкам детских грез
В стране родной,
Где все как будто происходит не всерьез
Со мной. Со мной.
Ну надо ж было так устать,
Дотянув до возраста Христа. Господи...
А вокруг, как на парад,
Вся страна шагает в ад
Широкой поступью.

Родина моя
Скорбна и нема...
Родина моя,
Ты сошла с ума.

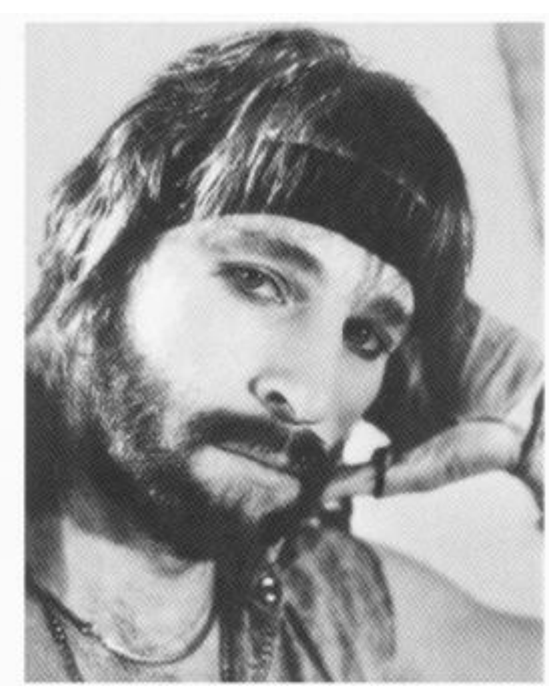
В анабиозе доживает век Москва — дошла.
Над куполами Люциферова звезда взошла,
Наблюдая свысока, как идешь ты с молотка
За пятак.
Как над гордостью твоей смеется бывший твой халдей
С Запада.

Родина моя
Скорбна и нема...
Родина моя,
Ты сошла с ума.
Родина моя —
Нищая сума.
Родина моя,
Ты сошла с ума.

Восьмой десяток лет омывают не дожди твой крест,
То слезы льют твои великие сыны с небес...
Они взирают с облаков, как ты под игом дураков
Клонишься.
То запиваешь и грустишь, то голодаешь и молчишь,
То молишься…
Родина моя
Скорбна и нема.
Родина моя,
Ты сошла с ума.
Родина моя —
Нищая сума.
Родина моя —
Ты сошла с ума.

1989.

Игорь Тальков в роли князя Серебряного из одноименного фильма.



Бунтарь с имперскими эполетами

Игорь Владимирович Тальков родился 4 ноября 1956 года в деревне Трецовка Тульской области, убит при загадочных обстоятельствах 6 октября 1991 года в Ленинграде. Мать и отец встретились в лагере, там же родился его старший брат Владимир. После освобождения семья переехала на окраину городка Щекино — в деревню Трецовка. Домик, где родился Игорь, стоит до сих пор. В 1966—1971 годах учился в Щекино в музыкальной школе по классу баяна.

Стихи начал писать с детства. Несмотря на все родительские лишения и их лагерные годы, в юности был настроен прокоммунистически, свято верил в ленинские идеалы. Даже писал в стиле Маяковского: «Тронутый словами Ильича, / Я поклялся впредь ценить минуты. / И почувствовал, как плача и ворча, /Погибает лень во мне со злобой лютой» (1973). Тогда же появилась первая политическая песня Игоря Талькова

«Ночь над Чили». Он был душой с Альенде и его товарищами, готов был ехать им помогать.

Поступал в театральное училище, но не попал и в 1977 году был призван в армию, службу проходил под Москвой в Нахабино. В армии создал свой музыкальный ансамбль.

Болезненный процесс смены идеалов происходил уже после службы в армии. Демобилизовавшись, учился сначала в Московском пединституте, затем в Ленинградском институте культуры. Заодно работал с самыми разными музыкальными ансамблями. В 1982 году И. Кобзон пригласил Талькова на второй тур Всесоюзного конкурса молодых исполнителей в Сочи, но его «срезали»; так он познавал жестокие условия шоу-бизнеса. Работал в Ленинграде с певицей Людмилой Сенчиной и композитором Давидом Тухмановым. Первую известность принесла песня «Чистые пруды» (1987). С началом перестройки от лирических песен перешел к жесткой песенной публицистике. Написал песни «Родина моя», «Россия», «Господа-демократы» и другие, развивая национально-православное направление в песенной поэзии. В кино сыграл роль князя Серебряного в одноименном фильме. Погиб на пике своей сверхпопулярности. Все его лучшие песни — о поруганной, но великой России.

Игорь Тальков как в жизни, так и после смерти терпит сокрушительное поражение в боях со смертельными врагами, но вновь воскресает, дабы дать надежду всем нам на будущую победу русского духа. Может быть, своей энергией воскрешения он заражал переполненные залы больше, чем конкретными, не всегда понятыми до конца текстами. Я смотрю на Игоря Талькова не столько как на поэта, хотя среди сотен его текстов есть и немало поэтических жемчужин, сколько как на один из немногих реальных символов попытки возрождения национальной России.

Все могло быть в начале перестройки: я не забываю о встрече Бориса Ельцина даже с лидерами «Памяти», значит, просчитывался и такой вариант национальных перемен. Но, как обычно в России и бывает, нам достался опять самый крутой, трагический вираж истории. Направо пойдешь... налево пойдешь... а прямо пойдешь — жизнь потеряешь, и русские богатыри по установившейся или данной свыше традиции всегда идут прямо.

Остается только конструировать новую счастливую утопию и верить в ее реальность. Как истово верил Игорь Тальков.

Я пророчить не берусь,
Но точно знаю, что вернусь,
Пусть даже через сто веков
В страну не дураков, а гениев.
И, поверженный в бою,
Я воскресну и спою
На первом дне рождения страны,
Вернувшейся с войны...
(«Я вернусь», август 1990)

Игорь Тальков — это случайно взлетевшее чудо в отечественной эстраде. Таких не должно было быть там изначально. В мире Розенбаума и Лещенко, в крайнем случае Бориса Гребенщикова и Сергея Шнурова не могло быть таких ярких и открыто социальных русских песен протеста. Русскость пугала всех менеджеров шоу-бизнеса. Но она же, энергетически заряженная до немыслимых пределов, притягивала к себе уже сотни тысяч подростков.

Когда-нибудь, когда устанет зло
Насиловать тебя, едва живую,
И на твое иссохшее чело
Господь слезу уронит дождевую,
Ты выпрямишь свой перебитый стан,

Как прежде ощутишь себя мессией
И расцветешь на зависть всем врагам,
Несчастная великая Россия!
(«Когда-нибудь, когда устанет зло...», 1990)

Его трагический конец был предопределен всеми законами жанра. Не случайно же больше таких национально ориентированных певцов и не возникло. Иосиф Кобзон и Алла Пугачева брали-то к себе на подмогу как молодую поросль наивного юношу, только что отслужившего в армии и настроенного на лирический, элегический лад. Брали на широкую эстраду автора «Чистых прудов» или «Примерного мальчика».

Даже Владимир Молчанов, когда выпускал в своей передаче «До и после полуночи» на телеэкран Игоря Талькова с его «Россией», отводил ему чисто антисоветскую роль. Талькова мощно подзарядили на борьбу с советским прошлым, на идеализацию самодержавных руин. Он должен был делать то, что сегодня делает Олег Газманов со своими «Господами офицерами». Как всегда, остался неучтенным «человеческий фактор». Рожденный в самом низовом народе, да еще с прошедшими тюрьмы и лагеря родителями, со старшим братом, рожденным в заключении, Игорь Тальков не мог искренне стать певцом царской великосветскости. Кость не та, кровь не та, не Никита это Михалков и все тут. И потому сквозь наивную идеализацию монархии у Игоря Талькова прорывается народный протест.

Его скорее можно назвать сторонником «народной монархии» в представлении Ивана Солоневича, монархии, опирающейся на народные массы, да и белое офицерство было для него скорее образцом чести и верности присяге, в отличие от многих советских генералов, резво присягнувших Ельцину.

Ладно, хватит! Мы встали с колен
И расправили плечи.
Пусть вокруг запустенье и тлен,
Но еще и не вечер.

Не дано вам, иудам, понять,
В чем секрет нашей силы;
И не вычислить и не разгадать
Тайной мощи России...
(«Товарищ Ленин...», 1989-1990)

Все-таки я уверен, что в любом ностальгическом «белогвардейском» тексте песен Игоря Талькова первичен не восторг перед драгунскими мундирами, а национальный русский протест против угнетения народа. Идеологи перестройки, выпустившие Игоря Талькова с антиленинским зарядом на экран телевидения и на широкую эстраду, не зная того, выпустили и имперскую национальную русскую энергию.

Просыпается русский народ,
Поднимаются веки...
(Там же)

А уж кого будет проклинать этот проснувшийся русский народ, многим понятно и без лишних разъяснений. Да, и большевикам достанется, и прогнившему брежневскому строю, но ряд «новоявленных иуд» быстро дополнится совсем иными преобразователями и грабителями России.

Белогвардейский флер в песенной поэзии Игоря Талькова всегда дополняет или даже превышает его народная энергия протеста. Игорь Тальков — это, говоря современным языком, бунтарь с имперскими эполетами. Эполеты эполетами, а вот прощать разрушителям империи ничего нельзя. И как интуитивно он угадывал будущий ход вещей, посылая свои

проклятия Ельцину и Горбачеву в те еще, романтические, 1985—1991 годы, когда многие именитые патриоты еще питали всяческие надежды и, как Владимир Крупин, защищали наших правителей от народного гнева. Впрочем, Крупин и сегодня предлагает всему русскому народу затянуть пояса потуже. Во имя чего? Дабы новому президенту, а точнее, конвоирующей его ельцинской своре еще одну шикарную свадьбу в Петергофе устроить или конный разъезд у Кремля организовать? Уверен, был бы жив Игорь Тальков, интуиция его не подвела бы. Пугачевщина в нем сидела сильнее, чем воображаемая царская Россия.

Пусть ответят и те, что пришли вслед за вами
Вышибать из народа и радость и грусть,
И свободных славян обратили рабами,
И в тюрьму превратили Великую Русь'.
(«Господа демократы», 1989)

Сама природная ментальность Игоря Талькова была такова, что он бил своими песнями по всему, мешающему русскому народу жить. Мешали партократы — бил по ним, мешали демократы — по ним, и нынешним псевдогосударственникам досталось бы сполна. Впрочем, в предчувствии будущего Тальковым и в их адрес уже немало было написано.

Я пулял бы, пулял бы каменьями
Прямо в лысины, у, твою мать,
Тем, кто вел страну к разорению
И народ заставлял голодать...
("Кремлевская стена", 5 апреля 1988)

Слушатели песен Талькова могут обратить внимание на, казалось бы, немыслимое сочетание самой низовой народной

лексики, взятой из жизни, и красивой сказки про народного Ивана-Царевича или же расстрелянного генерала, который думал о счастии народном. Сказка нужна была Талькову как противопоставление всей рушащейся жизни — без воодушевляющей легенды о русском рае мужик не поднимется против пусть даже самых враждебных ему властей. Не случайно все наши бунтари (Пугачев, Разин) или возили с собой «царей», или себя называли царями.

Вот и сегодня стихла реальная оппозиция, ибо нет никакого намека на новую легенду о русском рае. Кто ее придумает, за тем и пойдет народ. Вполне бы годилась и легенда о расстрелянном генерале, если бы она предвещала реальное возрождение народа и державы.

Листая старую тетрадь
Расстрелянного генерала,
Я тщетно силился понять,
Как ты смогла себя отдать
На растерзание вандалам.
Из мрачной глубины веков
Ты поднималась исполином,
Твой Петербург мирил врагов
Высокой доблестью полков
В век золотой Екатерины.
Россия...

(«Россия», 27марта 1989, Астрахань)

Где же нынче высокая доблесть полков? И где былая имперская исполинская мощь? И как же мы умудрились вновь отдать себя на растерзание вандалам? Или сотня наших богатейших россиян на фоне нищей России и последних отбираемых у стариков льгот — это не растерзание? Пусть русский рай у Игоря Талькова немного музеен и обращен в

прошлое, он служит основанием для протеста в настоящем. И более талантливого и яркого исполнителя песен социального русского протеста в России не было. Что-то заставило его пойти по такому опасному пути.

Вспомним его начало. Пусть и с превеликим трудом, но он пробивается на отечественную эстраду сначала как исполнитель, аранжировщик, затем уже и как автор лирических песен. И хороши же они были, и очень ко времени.

Ценою самоотреченья
И сердца — стертого до дна —
Души святое очищенье
Дается нам.
Ценою мук непроходящих.
Глухой тоски, ночей без сна —
Любви мгновенья настоящей
Даются нам.

(«Ценою самоотреченья...», 3 мая 1985)

Даже в любовной лирике он пытался соединить порывы личности с познанием божественного. Его эволюция от комсомольского юноши, влюбленного в Ленина и его идеи, готового ехать сражаться в Чили или еще куда-нибудь, где требовались борцы за справедливость, к человеку сомневающемуся, углубленному в себя, пытающемуся понять себя как неповторимую личность — это первый этап его творчества. Он сам вспоминает с умилением мечты своего детства в песне «Страна детства»:

Пухом выстлана земля
У истоков наших лет,
И не скошены поля,

И безоблачен рассвет
У истоков наших лет,
У истоков наших лет...
(«Страна детства», сентябрь, 1981)

Но проходит безоблачная пора жизни, и подростку уже хочется себя проявить, чем-то удивить, доказать свою самобытность. Начинается борьба за право на свое существование. Пора «Примерного мальчика» и «Спасательного круга».

На этом периоде и хотели бы его остановить и опытные расчетливые шоумены, и даже многие его поклонники. Вечная проблема отцов и детей, вечный бунт против положенных правил, и все в рамках перестроечной политики. Не случайно ведущий телепрограммы «Взгляд» Владислав Листьев так уговаривал Игоря Талькова исполнить на концерте передачи лишь «Примерного мальчика». Вот куда надо было перестраиваться всей молодежи, куда и сегодня затягивают ее искусители из наркотического шоу-бизнеса:

Читал я правильные книги,
Как образцовый пионер.
Учителя меня любили
И приводили всем в пример.
Ну как же всем им плохо стало,
А завуч просто занемог,
Когда я в руки взял гитару
И начал шпарить в стиле рок...
(«Примерный мальчик», 1984 (?))

Вот и прекрасно, шпарьте, ребятки, самый буйный рок, балуйтесь травкой, это и есть ваша самостоятельная жизнь. А мы уж займемся всем остальным — от нефти до земли. Даже финал песни соответствовал позиции «взглядовцев»:

Иду себе своей дорогой
И, как за флаг, держусь за мысль,
Что нет мудрее педагога,
Чем наша собственная жизнь.

(Там же)

Вот и иди каждый своей неповторимой дорогой, плутай себе в джунглях, хочешь — Кастанеды[45], хочешь — Фрейда. Главное, чтобы это неповторимое «я» не стремилось перерасти в народное «мы». Он верил августу 1991 года[46], верил победившим демократам, но быстро увидел, что народ-то оставлен по-прежнему на обочине, что идет разграбление всего государства. За три часа до смерти его интервьюировала журналистка:

«— Игорь, конкретно, вы на чьей стороне?

— Я на стороне народа.

— Почему вы на сцене такой злой?

— Не могу без боли петь о поруганной России, об издевательстве над народом. Эти песни причиняют мне страдание, которое некоторыми зрителями, может быть, и воспринимается как злость».

«Примерный мальчик» вдруг уходит в политическую сатиру. Становится остросоциальным поэтом, ассоциирующим себя с «обманутым поколением». Золотой век России он противопоставляет сегодняшнему разграблению, ряженым демократам. В стихах проявляется трагическая гротескность. Игорь Тальков, становясь песенным Робин Гудом, защитником народа, вместе с тем не обожествляет и народ. Он требует от него немедленных действий:

Где ад, где рай,
Где ад, где рай.
Да что гадать?
Давно пора, пора, пора
Донское знамя поднимать.

(«Век-Мамай», 8 апреля 1989)

Он становится не просто песенным борцом, но и драматургом, режиссером своих композиций. Не удивился бы, если бы он позже пришел и в политику. Не дали, как не дали и Сергею Глазьеву организовать русский национальный блок в Думе.

Русский Тальков начался для миллионов телезрителей с исполнения песни «Россия». Далее последовали «Родина моя», «Бывший подъесаул» — о командарме Гражданской войны Миронове, «Господа-демократы», «Кремлевская стена» и другие.

В своих концертах, чтобы не отшатнулись былые почитатели, Игорь Тальков обычно первое отделение посвящал политической сатире и остросоциальным песням, а второе — лирическим песням. И ради «Летнего дождя» приходилось лирическим девицам и их кавалерам вслушиваться в песни протеста, вспоминать про свою русскость. Хотя и «Летний дождь» никак не назовешь лирической однодневкой, трагедия любви — это тоже одна из жизненных тем Игоря Талькова.

Летний дождь, летний дождь
Начался сегодня рано.
Летний дождь, летний дождь
Моей души омоет рану.
Мы погрустим с ним вдвоем
У слепого окна.

(«Летний дождь», 2 июля 1990)

Думаю, легенда о дворянском Золотом веке у Талькова со временем претерпела бы изменения — не было для нее природных корней у поэта, не было памяти о потерянных имениях и сотнях крепостных. Скорее она перешла бы в

легенду о русском национальном характере, обрела бы православную направленность. Собственно, к этому уже и шло. И, конечно же, влияние сверхпопулярного певца — влияние национально-православное — на умы сверстников росло бы и дальше. Его надо было остановить. Думаю, это чувствовал и сам поэт. Я разговаривал с Игорем Тальковым по телефону незадолго до смерти, когда уже стала отчетливо видна его патриотическая направленность, задумав сделать с ним беседу для газеты «День». Меня порадовало, что он не отказался от беседы, не испугался репутации «Дня», но перенес ее на время после возвращения с гастролей. Тем более тогда же вышла беседа с ним в «Литературной России», дружеской нам газете, возглавляемой Эрнстом Сафоновым. Тальков уже плавно и неуклонно вписывался в наши ряды, в круг нашего так называемого «белого патриотизма». Ценил деревенскую прозу и поэзию Николая Рубцова и Станислава Куняева.. Особо выделял Василия Шукшина. Впрочем, это бы и стало темой нашей беседы, но... из гастролей он уже не вернулся. Он предчувствовал свою возможную гибель и относился к этому с трагическим спокойствием. Как будет нужно Богу...

Не спеши проклинать этот мир —
Он не так уж и плох,
Если утром ты видишь цветы у себя на окне.
А за окнами светится храм,
А во храме есть Бог.
Но а если Он есть —
То землей не владеть сатане!

(«Не спеши проклинать этот мир...», 1991)

Это одно из последних стихотворений поэта, возможно, будущее его направление в лирике. Впрочем, и во всем его

белом мифе царила прежде всего национальная Россия, вера в национальное возрождение русского народа.

2004.

БОРИС РЫЖИЙ

* * *

Если в прошлое, лучше трамваем
со звоночком. Поддатым соседом.
Грязным школьником, тетей с приветом,
чтоб листва тополиная следом.
Через пять или шесть остановок
въедем в восьмидесятые годы:
слева — фабрики, справа — заводы.
Не тушуйся, закуривай, что ты.
Что ты мямлишь скептически, типа
это все из набоковской прозы.
Он барчук, мы с тобою отбросы.
Улыбнись, на лице твоем слезы.
Это наша с тобой остановка:
там — плакаты, а там — транспаранты,
небо синее, красные банты.
Чьи-то похороны, музыканты.
Подыграй на зубах этим дядям
и отчаль под красивые звуки.
Куртка кожаная, руки в брюки,
да по улочке вечной разлуки.
Да по улице вечной печали
в дом родимый, сливаясь с закатом,
одиночеством, сном, листопадом.
Возвращайся убитым солдатом.
2000.


Борис Рыжий.

Поэтическая интонация смерти

Борис Борисович Рыжий родился 8 сентября 1974 года в Челябинске, в семье ученых. В ночь на 7 мая 2001 года покончил с собой. Похоронен в Екатеринбурге.

Учился в екатеринбургской школе, добиваясь успехов и в точных науках, и в поэзии, и в спорте. В 1989 году стал победителем городского турнира по боксу. Окончил геофизический факультет Уральского политехнического института, поступил в аспирантуру и после ее окончания защитил диссертацию.

Стихи писать начал еще в школе, и со временем, устав жить двойной, а то и тройной жизнью, оставил и спорт, и науку, ушел в литературу. Работал некоторое время в журнале «Урал». Быстро завоевал всероссийскую популярность. Участвовал и в московских, и в европейских поэтических фестивалях. В его поэзии заметно влияние Иннокентия Анненского, Сергея Есенина и Глеба Горбовского.

Автор сборников стихотворений: «И все такое» (СПб., 2000), «На холодном ветру» (СПб., 2001) и серии поэтических подборок в центральных газетах и журналах («Литературная газета», «Экслибрис НГ», ж. «Знамя», «Звезда» и др.).

Лауреат премии «Антибукер» (1999) — за журнальные публикации стихотворений, а также — премии «Северная Пальмира» (2000).

Был женат, имеет сына.

Интонация смерти есть в стихах любого крупного поэта. Но страшно, если она овладевает им. Поэт из Екатеринбурга Борис Рыжий ушел в эту интонацию целиком, погрузился в нее с головой. И не выплыл обратно. И было ему всего 27 лет. Сверстник моего сына 1974 года рождения. Это соприкосновение дат еще более задело меня.

Встречались мы с Борисом Рыжим лишь единожды — на вручении ему поощрительной премии «Антибукер». Я искренне поздравил его. Тем более что его стихи периода района Вторчермета мне были по душе.

Его поэтическое окружение в Москве было достаточно далеким для меня. Его жизненное уральское окружение, столь узнаваемое и точно передаваемое в стихах, было гораздо ближе и мне, и моим собратьям по перу. В нем и с радостью для нас, любителей поэзии, и с печалью — ибо сколько же может продолжаться эта вереница поэтических смертей — ожила есенинская традиция. Не повтор, не эпигонство, да и ритмика стиха, как правило, разная, но та же жизнь с разгону и всерьез на предельных скоростях. Не соскочишь. На моей памяти умудрился соскочить с этой смертельной тропы один лишь Глеб Горбовский, ранним стихам которого явно внимал и Борис Рыжий. Но Глеб Горбовский ушел в христианство, в смирение и покаяние, а Борис Рыжий так и ушел с

богоборческими стихами, лишь изредка ощущая Его высшую необходимость для себя.

Снег бинтует кровавую морду планеты.
Но она проступает
под ногою. Не знаю,
доживем ли до нового лета
мы, родная, с тобою.
Я встаю на колени...

(«Вот зима наступила...», февраль 1994)

Борис Рыжий решил войти в русскую поэзию чисто по-русски. Самосжиганием дотла. И он стал более русским поэтом, чем многие прирожденные русачки. А был он евреем. Но он явно пренебрег уроками еврейской школы поэзии, даже своих учителей Сергея Гандлевского и Евгения Рейна. Уважал их, но делал все по-своему, дабы остаться наверняка «своим» в русской литературе. Как он был «своим» для старого урки с родного вторчерметовского двора, дяди Саши, отмотавшего двадцать лет по лагерям.

Дядя Саша откинулся. Вышел во двор.
Двадцать лет отмотал: за раскруткой раскрутка.
Двадцать лет его взгляд упирался в забор,
чай грузинский ходила носить проститутка.
Народились, пока меня не было, бля, —
обращается к нам, улыбаясь, — засранцы!
Стариков помянуть бы, чтоб пухом земля,
Но пока будет музыка, девочки, танцы.
……………………………………………………
Вспоминается мне этот маленький двор,
длинноносый мальчишка, что хнычет, чуть тронешь,
и на финочке вашей красивый узор:
подарю тебе скоро (не вышло!), жидёныш...

(«Дядя Саша откинулся...», 2000)

«Жиденыш» не желал оставаться в таком обличии, даже при всей благодушности и некоей ласковости такого своего обозначения. Не хотел Борис Рыжий оставаться «жидёнышем» и в своих стихах, в поэтическом мире, где уж точно его национальное происхождение мало кого интересовало и ничего в худшую сторону не меняло. Скорее наоборот. Нет, он упорно рвался в русскую поэзию и считал себя русским национальным поэтом. Говорили, что у него амбиции первого поэта Екатеринбурга:

Ночь. Звезда. Грядет расплата.
На погонах кровь заката.
«А, пустяк, — сказали только,
выключая ближний свет, —
это пьяный Рыжий Борька,
первый в городе поэт».

(«Ода», 1997)

На самом деле амбиции были еще шире и выше — первого поэта Урала, а затем уже и всей России. Он шел напролом в столицы и далее в мир — именно как русский поэт. И себя, думаю, Борис Рыжий по праву считал настоящим приемным сыном русской поэзии. Он слишком высоко ее ценил и знал, чтобы сделать все возможное и невозможное для завоевания этого звания, ниже ему не надо было. Потому и предельно искренен, предельно откровенен, иначе нельзя, в достижении такой цели шулерства не терпят...

В Свердловске живущий,
но русскоязычный поэт,
четвертый день пьющий,
сидит и глядит на рассвет.
……………………………….
Следит за погрузкой
песка на раздолбанный ЗИЛ —

приемный, но любящий сын
поэзии русской.
(«В Свердловске живущий...», 2000)

Вот такую дистанцию от дворового «жидёныша» до любящего сына поэзии русской преодолел с помощью интонации смерти Борис Борисович Рыжий. Он и был «рыжим» — и для «чистых поэтов», чурающихся его дворовой интонации, и для упертых традиционалистов, чуящих в нем что-то чужое и откровенно опасающихся его смертельной интонации, его какого-то потустороннего вызова, покойницкой тени на живом, крепком, мускулистом юноше.

«О, я с вами, друзья —
не от пули умру, так от боли...»—
не кричу, а шепчу.
И, теряя последние силы,
прижимаюсь к плечу,
вырываюсь от мамки-России,
и бегу в никуда,
и плетусь, и меня догоняют.
...И на космы звезда
за звездой, как репей, налипают.
(«И не злоба уже...», январь 1996)

Сами по себе описания собственных похорон, видения смерти, разумеется, не обязаны приводить к неизбежной физической гибели поэта, как не привели они к ней ни Бориса Пастернака, ни Глеба Горбовского. Поэты почти с неизбежностью часто кличут беду на себя во имя какого-то своего замысла (ведь смерть — одна из классических тем поэзии), но потом умелой рукой авторы печальных стихов отводят от себя свои же прорицания. Умаляется ли с перечеркиванием собственных прорицаний поэтическая мощь стихов — сказать трудно. Я уже не раз приводил один из

самых выразительных примеров — непопадание того же Иосифа Бродского в свое раннее пророчество:

Ни страны, ни погоста
не хочу выбирать,
на Васильевский остров
я приду умирать...
(«Ни страны, ни погоста...», 1961)

Ну и где же тот Васильевский остров? В какой Венеции?..

При всем уважении к Иосифу Бродскому уральский поэт Борис Рыжий не желал превращать свои стихи в острую игру, в парад удачных рифм, в иронические перевертыши. Ирония — признак усталости и неверия в самого себя. Он верил в свое предначертание и шел до конца. Печальной интонации смерти неизбежно сопутствует ностальгия по былому, по чему-то раннему, радостному. Но такие элегические стихи свойственны обычно поэтам в зрелом возрасте. Элегические мотивы двадцатилетнего здоровяка-боксера поражали многих. Еще и жизни-то не было, а он с головой уходит в воспоминания о былом. Нет, оказывается, жизнь уже была, и столь богатая, столь разная, что хватило на множество элегий — и о доме, и о любимой девушке, и о друзьях...

Мы были последними пионерами,
мы не были комсомольцами.
Исполнилось четырнадцать — галстуки сняли.
И стали никем: звездами и снежинками,
искорками, летящими от папиросок,
легкими поцелуями на морозе,
но уже не песнями, что звучали
из репродукторов, особенно первого мая.
(«Мы были последними пионерами...», 1996)

Молодой поэт, он уже в двадцать лет постоянно обращался в свое прошлое, прошлое вторчерметовской свердловской окраины, где жил с отцом и матерью вполне благополучной жизнью, где успешно занимался боксом, став уже в четырнадцать лет чемпионом города и избрав в друзья заводскую шпану.

Борис Рыжий все делал успешно, всего добивался, это-то его и сгубило — устремленность к последней цели. Его мощное, мускулистое тело упорно противоречило его поэзии. Но он и его победил.

Звучи заезженной пластинкой,
хрипи и щелкай.
Была и девочка с картинки
с завитой челкой.
И я был богом и боксером,
а не поэтом.
То было правдою, а вздором
как раз вот это...

(«А грустно было и уныло...», 2000)

Так и рождался поэт — из какого-то первичного вздора. В те же четырнадцать лет, уже став чемпионом по боксу областного города, кумиром и богом взрослеющих девиц, со всего маху бросился в поэзию. Да, он ее с раннего детства хорошо знал, так был воспитан в интеллигентнейшей семье, где даже о Евгении Евтушенко хорошо говорить считалось дурным тоном. Впрочем, позже, уже став поэтом, Борис Рыжий нашел у именитого поэта несколько хороших стихотворений. До Андрея Вознесенского так и не добрался. Владимира Высоцкого никогда не ценил за постоянную игру, за смену ролей и масок — значит, актер, а не поэт. Поэт всегда ведет свою единственную личную интонацию, сливаясь со своим лирическим героем во всем, даже в смерти.

Поэзия оказалась более опасным занятием, чем бокс с его постоянными травмами и перебитым носом или же драки с уличной шпаной. Его любили и боялись как боксера, а он уже воспринимал мир как поэт.

А я из всех удач и бед
за то тебя любил,
что полюбил в пятнадцать лет,
и невзначай отбил
у Гриши Штопорова, у
комсорга школы, блин.
Я, представляющий шпану
спортсмен-полудебил.
Зачем тогда он не припер
меня к стене, мой свет?
Он точно знал, что я боксер.
А я поэт, поэт.

(«Ни разу не заглянула, ни...», 1998)

Он сразу стал поэтом. Его ранние стихи так же хороши, как и предсмертные. Хотя что там говорить, у двадцатисемилетнего поэта все стихи — ранние. Он сразу и резко не пожелал идти в «чистые поэты», которых хватало и в крупном городе Свердловске. Ни книжной поэзии, ни интеллектуальной филологической лирики у него не найдете. Впрочем, вымысел и героическая бравада все равно присутствовали в его дворовых стихах, в его поэзии прямого действия. В его слиянии с городской шпаной, в его рассказах об урках, как ни парадоксально, чувствуется детство с мечтами о победах и героях, принимающих тебя за равного. Кто в детстве не мечтал, чтобы его взял под защиту известный хулиган, гроза всего района, чтобы у него были крутые непобедимые друзья? Вот он, этот романтизм, соединенный с реальным описанием городской жизни восьмидесятых — девяностых годов, когда Свердловск был одним из самых криминализированных городов России:

В том доме жили урки —
завод их принимал...
Я пыльные окурки
с друзьями собирал.
Нам было по двенадцать
и по тринадцать лет.
Клялись не расставаться
и не бояться бед.
...Но стороною беды
не многих обошли.
Убитого соседа
по лестнице несли.
Я всматривался в лица,
на лицах был испуг-
А что не я убийца —
случайность, милый друг.

(«В том доме жили урки...», март 1996)

Борис Рыжий и в жизни, и в поэзии выбрал себе имидж скандалиста. Сначала это и был не более чем имидж, ибо и сама биография, и судьба поэтическая отнюдь не готовили из него нового Сергея Есенина. Не было и трагических переломов в его судьбе, как у его тезки Бориса Примерова. Ему не пришлось переживать перестройку как трагедию, ибо он рос в ней, рос вместе с ней, скептически посматривая на все деяния своего земляка и тоже тезку Бориса Ельцина. Он выскочил из благополучной биографии, как уже не раз за двадцать с лишним лет выскакивал из наметившейся судьбы.

Читаем в биографической справке: «Борис Борисович Рыжий родился 8 сентября 1974 года в г. Челябинске в семье горного инженера...»

Первая пауза — какие урки, какие скандалисты в интеллигентнейшей семье горного инженера? К тому же прекрасно знающего и ценящего всю русскую культуру, особенно

поэзию. Конечно, тогда у нас не было привилегированных домов с охраной и заборами, и во дворе в поселке Вторчермета он видел другую жизнь, сталкиваясь с иными правилами игры, нежели у себя дома. Но все же это была не зона, и не одни урки определяли поведение даже на улице. Да и к семьям крупных инженеров многие рабочие в заводском районе относились с уважением, в конце концов от них зависела их работа...

Далее в биографической справке: «В связи с переводом отца по службе в 1980 году семья переехала в г. Свердловск и поселилась в заводском районе, население которого и уклад жизни хорошо описаны в стихах Бориса. В 14 лет он был чемпионом города по боксу и имел соответствующий имидж у сверстников...»

Пауза вторая. Конечно, окружение юного боксера, да еще чемпиона, уже ближе к тому жесткому миру, который с ностальгией описывал поэт в девяностые годы. Но и бокс, судя по всему, выбран не случайно. Изначальное стремление к независимости, к умению постоять за себя, соединенное с чувством своего еврейства, ощущение закинутости в чуждый ему мир привели его не просто к решению стать боксером, но и к умению побеждать, быть готовым ответить на любой вызов. Собственную интеллигентскую рефлексию он уничтожал боксерскими перчатками. Он привык принимать решения и отвечать за них до конца еще в юные годы. Увы, думаю, что боксерские качества ускорили финал его судьбы. Как поэт, он писал о смерти, но хватило бы у него сил самому совершить ее? Как боксер, он принятое решение довел до конца. Просто и без колебаний. Удар — и ты летишь в никуда.

Похоронная музыка
на холодном ветру.
Прижимается муза ко
мне: я тоже умру.

Отрешенность водителя,
землекопа возня.
Не хотите, хотите ли,
и меня, и меня....

(«Похоронная музыка...», 2000)

На то, на что никогда бы не решился субтильный рефлектирующий поэт, сколько бы стихов о смерти он ни писал, легко решился битый-перебитый в поединках (видно даже по фотографиям) боксер...

Но вернемся к справке: « В 1980 году он пошел в школу, которую закончил в 1991-м. В том же году Борис поступил в Свердловский горный институт и женился. В 1993-м году у него родился сын. Стихи он начал писать рано, лет с четырнадцати... ездил на студенческие фестивали поэзии, где... занимал призовые места».

Третья пауза. Значит, лет до двадцати, а то и больше поэзия мало что значила в его жизни, занимала место студенческих КВН, не более? Он не понимал еще сам себя и свой дар, не было и никакой трагичности. Бокс, молодая жена, сын, отличная учеба на горного инженера. И в свободное время баловство стихами. Видимо, на его решение поступить в горный институт повлияли и мнение отца, преемственность, хорошая интересная работа. Отец — горный инженер, сын — горный инженер, а там и внук пойдет в горные инженеры. Горная династия... Да и, очевидно, понимал, что поэзией в перестроечные годы семью не прокормишь. И вообще, надо же было ему стать поэтом в то время, когда поэзия уже ничего не значила в жизни общества, когда своя же отечественная культура стала ненужной государству. Отсюда и его отношение к поэзии: «Но ведь поэзия — роскошь, не так ли? А не средство к существованию. Поэт, думается, должен где-то служить. Охранять объект какой-нибудь строительный... А

если без дураков, поэзию нашу читают и в России, и за ее пределами. Не поголовно все, как это было, когда я пошел в первый класс, а те, кто может позволить себе эту опять-таки роскошь. Ведь поэзия — роскошь, я настаиваю на этом. Или я не прав? А слава, что слава... Слава это для теноров, как могла бы сказать Ахматова. Я так думаю...»

Как видим, ни о какой трагедии еще и речи не было. Роскошь и роскошь. А в жизни — заниматься своим инженерным делом. Борису Рыжему, не побоюсь сказать, везло во всем: и в семье, и в работе, и в любви, и в спорте. Везунчик да и только. Отсюда и излишняя самоуверенность. Впрочем, откуда взяться тоске или унынию?

Читаем в справке дальше: «В 1997 году Борис закончил горный институт и... (это меня просто поразило. — *В. Б.)* поступил в аспирантуру Института геофизики... В 2000 году после успешного окончания аспирантуры он стал младшим научным сотрудником, опубликовал 18 работ по строению земной коры и сейсмичности...» Дальше его ждала защита диссертации. Кафедра. Интересные исследования.

Пауза четвертая. Момент непонятности. Никакого ускорения жизни мы не видим. Никаких прыжков в пропасть. Никакой бешеной скорости. Наоборот, этакий размеренный, с различными отклонениями от основного курса, набор жизненной высоты. Долгие раздумья, какую же высоту взять? Я сам прошел подобный путь, только инженера-химика, и аспирантуру тоже закончил успешно. И публикаций научных хватало, пяток авторских свидетельств имею и даже три медали ВДНХ за изобретения. Но ведь уже тогда знал я для себя, что это лишний груз в жизни, что неизбежно уйду вскоре в литературу. Помешала ли мне инженерная работа? Не знаю. Зато в новые, уже филологические, аспирантуры не хотел идти, как ни уговаривали. Все-таки литература — это литература, живое дело.

Вот и Борис Рыжий с неизбежностью стал понимать ненужность своей успешной научной карьеры. Как бросил спорт, так же решительно бросил и горную науку. Две жизни, три жизни. Вот и пришла сразу же пора элегии писать. Было что вспоминать.

Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом,
а небо голубое.
Как запросто родиться человеком,
особенно собою.

Он выставлял в окошко радиолу,
и музыка играла.
……………………………………..
Про розы, розы, розы, розы.
Не пожимай плечами,
а оглянись и улыбнись сквозь слезы:
нас смерти обучали

в пустом дворе под вопли радиолы,
и этой сложной теме
верны мы до сих пор, сбежав из школы,
в тени стоим там, тени...
(«Вот красный флаг с серпом висит над ЖЭКом...», 2000)

Как видим, самые сентиментальные воспоминания заканчиваются у Бориса Рыжего темой смерти. Ее интонация начинает господствовать сразу же, как только из всех наук и боксов уходит он в поэзию. Оказывается, жизнь еще своими отклонениями и бытовым обустройством защищала поэта, когда же он наконец отринул все лишнее и остался один на один с собой, слив уже воедино поэзию и жизнь, лирического героя и себя самого, так сразу же вырвалась на свободу поэтическая интонация смерти.

И когда бы пленку прокрутили
мы назад, увидела бы ты,
как пылятся на моей могиле
неживые желтые цветы.
Там я умер, но живому слышен
птичий гомон, и горит заря
над кустами алых диких вишен.
Все, что было после, было зря.
(«Вспомним все, что помним и забыли...», 2000)

Впрочем, закончим чтение биографической справки: «Был сотрудником журнала "Урал", вел рубрику "Актуальная поэзия с Борисом Рыжим" в газете "Книжный клуб". Участвовал в международном фестивале поэтов в Голландии, стал лауреатом премий "Антибукер" и "Северная Пальмира"...»

Как видим, внешняя судьба везунчика продолжалась. Порвав с надоевшей инженерной работой (уверен, что она надоела ему до печенок, как бы успешно он ни трудился), Борис Рыжий и в поэзии становится российской восходящей звездой. Пишет стихи — это само собой. Но он уже и «лауреатствует», ездит по международным фестивалям, знаком с элитой мировой поэзии, его переводят. Выходит в Петербурге одна книга «И все такое», готовится другая «На холодном ветру». Подборки стихов в «Экслибрисе», в «Знамени»... О нем желчно говорят спившиеся неудачники всех литературных лагерей. Борис Рыжий подумывает уже о том, чтобы перебраться в Москву, и это тоже естественно для талантливого поэта. Столица помогает расправить крылья, осуществить крупные творческие замыслы... И вдруг обрыв. Впрочем, слово «вдруг» по отношению к Борису Рыжему и его поэзии неуместно. Трагедия ждала поэта, как только он стал по-настоящему осуществляться. Может быть, это и был последний его крупный творческий замысел: осуществить

наяву свои поэтические пророчества. Воспарить победно своей поэтической легендой, которая всегда так нужна. Победил поэт, а жизнь ушла...

Здесь много плачут. Здесь стоят кресты.
Здесь и не пьют, быть может, вовсе.
Здесь к небу тянутся кусты,
как чьи-то кости.
Когда б воскресли все они на миг,
они б сказали, лица в кисти пряча:
«Да что о жизни говорить, старик...
...когда и смерть не заглушает плача».
(«Здесь много плачут. Здесь стоят кресты...», сентябрь 1993)

Конечно, нельзя говорить, что Борис Рыжий покончил с собой исключительно ради своей поэтической легенды, своего поэтического признания. Он жаждал этой легенды, но не настолько же! Во-первых, он был уверен в будущей славе и без всякого влияния потустороннего мира. Он знал себе цену, когда писал, что победит в поэтическом поединке и Бродского, и Пастернака. Он был уверен в своей живой победе на поэтическом пространстве и иногда мечтал о долгой-долгой жизни в роскошном облике русского поэта.

Приобретут всеевропейский лоск
слова трансазиатского поэта,
я позабуду сказочный Свердловск
и школьный двор в районе Вторчермета.
(«Приобретут всеевропейский лоск...», 2000)

Он успел еще в юности пройти этап увлечения излишними сложностями, экспериментированием с ритмом, рифмами, метафорами. «Как сложно сочинял, как горько пел, / глагольных рифм почти не принимая, / как выбирал я ритмы,

как сорил / метафорами, в неком стиле нервном...» Он успел прийти к своей простоте стиха и найти своего читателя. Во-вторых, думаю, что Борис Рыжий устремлялся к смерти, чтобы поскорее обрести какую-то завершенность, цельность. В-третьих, сыграли свою роль пагубные пристрастия — алкоголь, наркотики, о чем не единожды повествовал его лирический герой (и здесь это не как тема для любопытствующих, а как ярко выраженный молодежный симптом безвременья, в том числе и литературного). Но погиб-то не лирический герой, а сам автор, поэтому не будем врать: поэт писал про себя:

> Бритвочкой на зеркальце гашиш
> отрезая, что-то говоришь,
> весь под ноль
> стриженный, что времени в обрез,
> надо жить, и не снимает стресс
> алкоголь...

И в-четвертых, может быть, губительной оказалась и его огромная любовь к кинематографу. У него немало стихов кинематографического плана. Он мыслил часто кинообразами, и в этом кинематографическом ракурсе смерть героя была необходима для его мифологизации, для легенды.

> Россия — старое кино.
> О чем ни вспомнишь,
> все равно на заднем плане
> ветераны сидят, играют в домино.
> Когда я выпью и умру —
> сирень качнется на ветру,
> и навсегда исчезнет мальчик,
> бегущий в шортах по двору.
> А седобровый ветеран

засунет сладости в карман:
куда — подумает — девался?
А я ушел на первый план.
(«Россия — старое кино...», 2000)

Борис Рыжий еще тем отличается от своего поэтического окружения, что в отличие и от более именитых стихотворцев знал цену народности стиха. Когда его друг Юрий Казарин назвал свою статью о поэте «Народный поэт» — это было, конечно, преувеличением. Но дистанцию от индивидуального эгоистического «я» до братского, всеобщего, всенародного «мы» он научился преодолевать. В этом «мы» он готов был слиться с толпой, беря на себя и лучшие, и худшие ее качества.

Я заметил, как его либеральные критики проходят мимо иных явно ксенофобских выпадов в стихах Бориса Рыжего. Есть у него целый цикл скинхедовских стихотворений. Но если уж вы говорите о слиянии лирического героя с самим автором, то признайте за ним и это право: «Сегодня ночью (выплюнув окурок) / мы месим чурок... / Но мне пора, зовет меня Витюра. / Завернута в бумагу арматура...»
Допускаю, что это тот самый поэтический вымысел, но он идет от улавливания поэтом народных настроений, или скажем так: настроений улицы, заводского «Вторчика», тех самых урок и дядь Саш и прочих разнообразных, почти реальных его персонажей. Отсюда в его стихах и «хачики», и «придурки азиаты», и «нагловатая трусость в глазах татарвы». Эта лексика из мира его приблатненных персонажей. Думаю, он от нее бы впоследствии неизбежно ушел, но от самого голоса улицы Борис Рыжий не отказался бы никогда. В нем была его сила, чего всегда не хватает у «чистых поэтов». Да, он откровенно воспел уже уходящий заводской мир, свердловский уличный мир, мужской жестокий мир уродливых перестроечных времен. Такого мира, который мы

найдем в стихах Бориса Рыжего, нет на телевизионных экранах, нет в наших думских и кремлевских коридорах — его там не видят и не слышат. И потому неожиданно для себя Борис Рыжий становится явно социальным поэтом, поэтом уличных низов. Может быть, какие-то его стихи когда-нибудь будут читать и на баррикадах! Такие поэты на Руси остаются надолго.

Пишущие ...
...в той допотопной манере,
когда люди сгорают дотла.
(«Осыпаются алые клены...», 2000)

По-человечески жаль его, поэта-пацана, превращающегося в подлинного охранителя вечных человеческих чувств. В 2004 году ему исполнится всего лишь тридцать лет.
2003.



Площадь Маяковского. Здесь в 1960-х молодые поэты читали свои стихи. *Москва.*



Молодой критик
Инна Ростовцева. *1962.*



Памятник величайшей победе. *Волгоград. Мамаев курган.*

«О чем шумят
Друзья мои, поэты,
В неугомонном доме
Допоздна?..»
Николай Рубцов





Мы были самым читающим народом.



Литературный институт им. А. М. Горького — единственный в стране и мире. *Москва, Тверской бульвар, 25.*



Сила и мощь Империи.



Вечер поэзии в Лужниках.



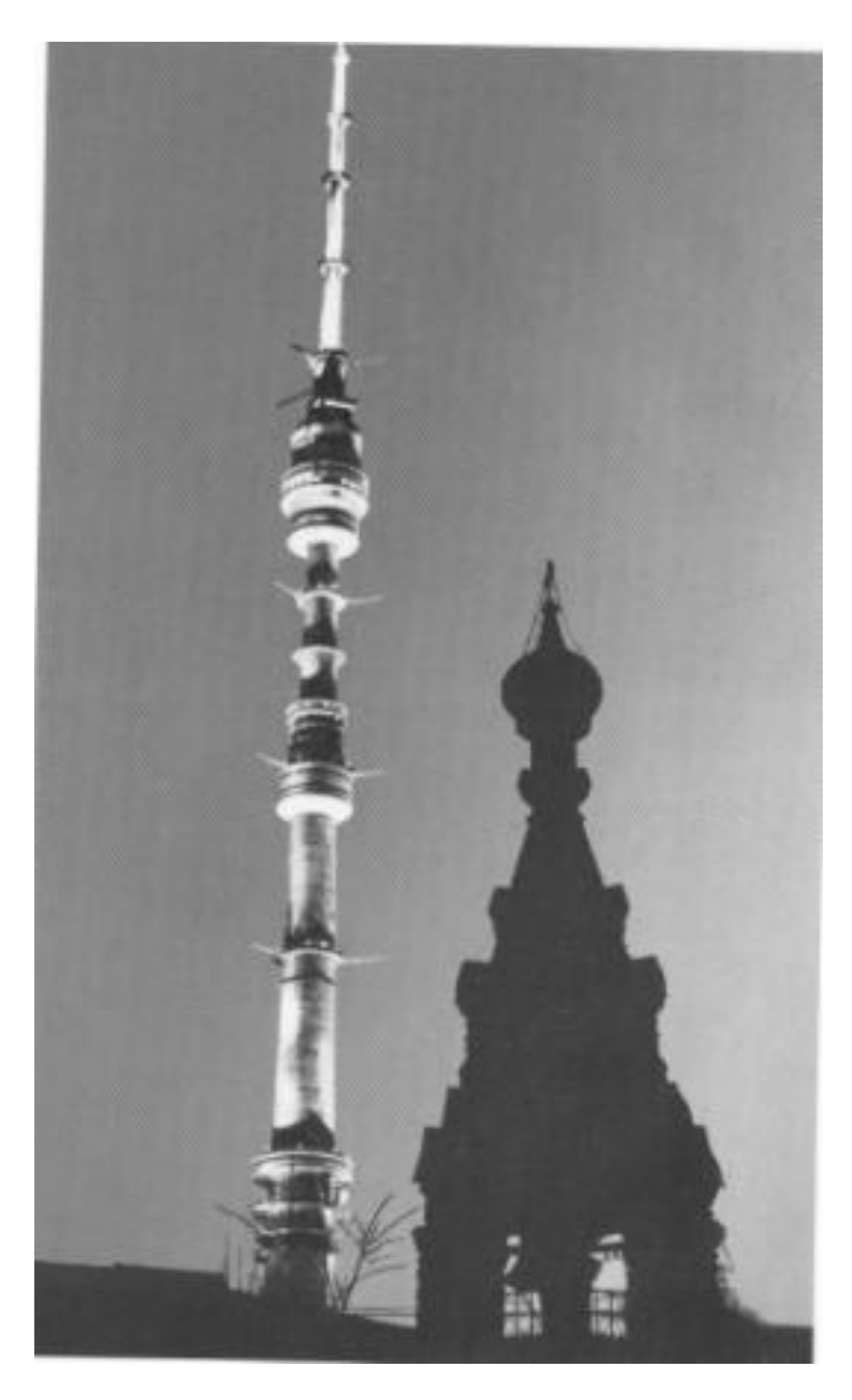
«И душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнет над мостами
в петроградском дыму…»
Иосиф Бродский

Дом Советов. Октябрьская трагедия 1993 года.





«Просохнет кровь. Отступят злые беды.
Как лес, взлетят фанфары, золотясь.
По Лучшей Площади пройдет Парад Победы —
как в прежний раз. Как в незабвенный раз».
Татьяна Глушкова



Комментарии

[1]. *«...такие стихи не поместит в свою антологию типично советской поэзии "Уткоречь" Дмитрий Галковский».* Сборник «Уткоречь. Антология советской поэзии» (Псков, 2002) составлен московским философом и писателем Д. Е. Галковским из характерных образцов идеологизированного стихотворчества 1920—1960 гг. (предисловие составителя, послесловие В. Я. Курбатова), которое сравнивает с «утиной» речью («речекряком») героев английского писателя Д. Оруэлла (1903—1950; сатира «Скотный двор», роман-антиутопия «1984»).

Дмитрий Евгеньевич Галковский (р. 1960) получил громкую известность как автор нашумевшего философского романа «Бесконечный тупик», посвященного истории русской культуры XIX—XX вв., судьбе русской личности и анализу явлений, приведших Россию к катастрофе 1917 г. С конца 1980-х роман ходил по рукам в машинописи и ксерокопиях, с 1990-х фрагменты публиковались в периодических изданиях (ж. «Москва», 1990, № 12; «Наш современник», 1992, № 1—2; «Новый мир», 1992, № 9, 11 и др.), вызвав острую реакцию в прессе. В марте 1997 г. выпустил роман целиком под маркой «Самиздат» (500 экз.). 22 декабря 1997 г. ему была присуждена премия «Антибукер» ($ 12 500), которую не принял. В открытом письме «Почему я отказался от "Антибукеровской" премии» («Независимая газета», 1998, 14.01) объяснился: «... мою книгу отказались печатать около двадцати советских издательств... Образно говоря, к официально изданным в 1997 году книгам "Бесконечный тупик" имеет не большее отношение, чем листовка "Смерть немецким оккупантам!" к печатной продукции Третьего рейха... Присуждавшие мне премию... совершенно искренне считают "Бесконечный тупик" безнравственным, "скандальным" произведением. Я считаю

подобную точку зрения чудовищной. Этический смысл моей книги заключается в мучительной попытке восстановления естественных духовных ценностей, до неузнаваемости искаженных или просто подмененных за годы советского рабства...». «Уткоречь» явилась своеобразным дополнением к «Бесконечному тупику». Ю. Кублановский назвал антологию «советским поэтическим зоопарком», в котором «задыхаешься, гибнешь — какое чувство юмора ни имей» (ж. «Новый мир», № 7, 2002).

Галковский возразил: «Это книга очень смешная и веселая. Где-то похожая на Зощенко, где-то на Хармса... В то же время зоопарк есть учреждение научно-просветительское... "Уткоречь", на мой взгляд, прекрасное пособие по истории советской литературы и вообще по советской эпохе...» («Пушинка к пушинке» — «Литературная газета», 2002, 24.09.).

[2]. *«Жаль, не досидел...».* Иосиф Александрович Бродский в 1963 г. был арестован по обвинению в тунеядстве (чему предшествовала статья «Окололитературный трутень» в газете «Вечерний Ленинград» от 28 февраля 1963 г.), приговорен к пяти годам административной ссылки и в 1964 г. выслан в Архангельскую область. После выступлений в защиту Бродского отечественных и зарубежных деятелей искусства (С. Маршака, Д. Шостаковича, Ж. П. Сартра и др.) в 1965 г. его досрочно освободили из ссылки и разрешили вернуться в Ленинград.

[3]. *«Проводил с художниками-кинетами Львом Нусбергом и Франциском Инфанте... осень 1967 года...».* Кинетизм — направление в изобразительном искусстве (создание эффекта движения с помощью различных приспособлений и установок), зародившееся в 1920—1930 гг.: движущиеся «башни» В. Татлина в СССР, «мобили» А. Колдера в США. В 1960—1970 гг. идеи ки- нетизма разрабатывались группой

российских художников «Движение», куда входили Л. Нусберг (р. 1937), Ф. Инфанте (р. 1943), В. Колейчук (р. 1941) и др.: создание декоративных проектов, оформление выставок, городских праздников. Когда Л. Нусберг, лидер «Движения», эмигрировал в США (1976), группа распалась. В 1997 г. Ф. Инфанте (родился в семье испанских эмигрантов, отсюда фамилия) была присуждена Государственная премия Российской Федерации за серии «Артефакты».

4 *«...и хлебниковскую наволочку перепутанных строк читателю не кидая...».* Поэт Велимир Хлебников (настоящее имя Виктор Владимирович; 1885—1922) во время Гражданской войны вел скитальческий образ жизни. В. Маяковский вспоминал в статье на смерть поэта — «В. В. Хлебников»: «Он часто приезжал в Москву, и тогда, кроме последних дней, мы виделись с ним ежедневно. Меня поражала работа Хлебникова. Его пустая комната всегда была завалена тетрадями, листами и клочками, исписанными его мельчайшим почерком. Если случайность не подворачивала к этому времени издание какого-нибудь сборника и если кто-нибудь не вытягивал из вороха печатаемый листок — при поездках рукописями набивалась наволочка, на подушке спал путешествующий Хлебников, а потом терял подушку».

5. *«...не было и тени уваровщины...».* Сергей Семенович Уваров (1786.- 1855) - российский государственный деятель, президент Петербургской Академии наук (1818 - 1855), министр народного просвещения (1833-1849). Автор известной формулы общественного воспитания: «Православие. Самодержавие. Народность». Обосновал ее в докладе Николаю I «О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством народного просвещения» от 19 ноября 1833 г.: «...Без любви к Вере предков народ, как и частный человек должны погибнуть; ослабить в них Веру, то

же самое, что лишить их крови и вырвать сердце. Это было бы готовить им низшую степень в моральном и политическом предназначении. (...) Самодержавие представляет главное условие политического существования России в настоящем ее виде. Пусть мечтатели обманывают себя самих и видят в туманных выражениях какой-то порядок вещей, соответствующий их теориям... они не знают России, не знают ее положения, ее нужд, ее желаний. Можно сказать им, что от сего смешного пристрастия к Европейским формам мы вредим собственным учреждениям нашим; что страсть к нововведениям расстраивает естественные сношения всех членов Государства между собою и препятствует мирному, постепенному развитию его сил. (...) Наряду с сими двумя национальными началами, находится и третье, не менее важное, не менее сильное: Народность. Дабы Трон и Церковь оставались в их могуществе, должно поддерживать и чувство Народности, их связующее...». Теория Уварова подвергалась острой критике со стороны либералов, западников, революционных демократов и т. д.; в России, влекомой «мечтателями» к революции, слово «уваровщина» стало синонимом мракобесия.

6. *«... американская поэтическая антология "Голубая Лагуна"...».* Имеется в виду «Антология новейшей русской поэзии "У Голубой Лагуны"» в 9 томах (Хьюстон — Нью-Йорк, 1977—1987); вначале была задумана как пятитомник. Составлена поэтом и критиком Константином Кузьминским (р. 1940) на материалах самиздата, который собирал с конца 1950-х гг.; эмигрировал в США в 1974 г. Это издание можно назвать антологией советского авангарда и андеграунда 1960—1980 гг., хотя в нем присутствует ряд поэтов, официально печатавшихся в СССР. Стихи Г. Горбовского, опубликованные в «Антологии»: «Мало толку в пейзажах...», «Сначала вымерли бизоны...», «Кухня», «О квартирной соседке», «Стихи о

скуке», «Квартира № 6», «А я живу в своем гробу...», «Бывшие люди», «Якутские семистишия», «Вольные сонеты для Анюты», «Баллада о двух геологах», «Бездомная лошадь», «Молчим, не набирая в рот воды...», «На меня порою злятся...», «На лихой тачанке...», «Пишу начальству заявление...», «По проспектам ходили парни...», «Каково?», «В час есенинский и синий...».

[7]. *«... когда танки били по Дому Советов прямой наводкой в октябре 1993 года...».* Итог противостояния Верховного Совета РФ и президента Б. Н. Ельцина. С декабря 1992 г. обострились отношения между законодательной и исполнительной властью. Депутаты Верховного Совета обвиняли президента в антиконституционных действиях. 21 сентября 1993 г. Ельцин объявил Указ № 1400 «О поэтапной конституционной реформе» (фактический роспуск Съезда народных депутатов и Верховного Совета, назначение выборов в Государственную думу на 11—12.12.1993 и т. д.). На экстренном заседании Верховного Совета депутаты квалифицировали это как государственный переворот и приняли постановление о прекращении президентских полномочий Б. Н. Ельцина, возложив его обязанности на вице-президента А. В. Руцкого. Депутаты остались в здании Верховного Совета (Белом доме), куда начали стекаться их сторонники. 23 сентября открылся Съезд народных депутатов; началась блокада Белого дома. 2 октября на Смоленской площади произошло столкновение милиции и ОМОНа со сторонниками Верховного Совета, пробивающимися к блокированному зданию. 3 октября защитники Верховного Совета попытались захватить здание мэрии и телецентр в Останкино; вышел указ Ельцина об отставке Руцкого с поста вице-президента, в Москве было объявлено чрезвычайное положение и введены верные Ельцину войска. 4 октября

начался штурм Белого дома, здание обстреливалось из танков, во многих местах загорелось.

Финал октябрьской трагедии 1993 г. можно прокомментировать словами писателя Л. Бородина, очевидца тех событий: «...Сдавшись на милость победителя, вышли из горящего Белого дома "вожди" и "вдохновители", обещавшие умереть за конституцию... Вышли, оставив умирать на этажах вдохновленных ими мальчишек и не мальчишек...Члены парламента живы и в большинстве своем неплохо устроены... И только одно — невозможно без душевной дрожи смотреть на портреты погибших!..» («Без выбора». М., 2003).

[8]. *Александрийская библиотека* — знаменитейшее книгохранилище античности при Александрийском мусейоне (от греч. museion — святилище муз), созданном в III в. до н. э. в Египте — во время правления греко-македонской династии Птоломеев. Мусейон являлся своего рода учебно-научным учреждением. Просуществовал до III в. н. э. Ликвидирован вместе с библиотекой римским императором Аврелианом в 272—273 гг.

Александрийская библиотека в основном была греческой (ее структуру разработал древнегреческий философ Деметрий Фалерский по примеру библиотеки в Афинах), хотя находилась на полном содержании египетских царей и возглавлялась, как и Мусейон, верховным жрецом. В ней было собрано около 500 тысяч свитков, среди которых — рукописи знаменитых древнегреческих трагиков Эсхила, Софокла, Еврипида. Включала также римские, индийские, египетские тексты и греческие переводы с других языков; известно, что там хранилась так называемая Септуагинта — греческий перевод Ветхого Завета. В библиотеке занимались выдающиеся древнегреческие поэты, философы, ученые, среди которых можно назвать математиков Евклида и Архимеда, философа Плотина и др.

[9]. *Дерек Уолкотт* (1930) — тринидадский поэт и драматург, пишущий на английском языке. Автор поэтических сборников «Потерпевший кораблекрушение» (1965), «Гроздья моря» (1976), «Середина лета» (1984), эпической поэмы «Новый Омир» (1990), пьес «Сон на обезьянней горе» (1967), «О, Вавилон» (1976) и др. Критики отмечают в его поэзии чарующее взаимопритяжение карибской изустной и классической европейской традиций. В 1992 г. ему была присуждена Нобелевская премия по литературе.

[10]. *Салман Рушди* (1947) — английский писатель, выходец из Индии. Автор остросоциальных романов, в которых отражена также и судьба индийских эмигрантов, — «Дети полуночи» (1981), «Стыд» (1983) и др. За роман «Сатанинские стихи» (1988) заочно приговорен аятоллой Хомейни к смертной казни по обвинению в оскорблении ислама.

[11]. *«...Ахматову смесью блудницы и монашки первым назвал не Жданов...».* Имеется в виду доклад советского государственного деятеля Андрея Александровича Жданова (1896—1948) на собрании партийного актива и собрании писателей в Ленинграде в 1946 г., где, в частности, он говорил: «До убожества ограничен диапазон ее поэзии, — поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной... мрачные тона, мистические переживания пополам с эротикой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры... Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой...» Докладчик использовал выражение Б. М. Эйхенбаума (1886—1959) из статьи «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923). Отмечая появление в ее стихах церковно-библейской речи, наряду с частушечной и разговорной, он писал: «Тут уж начинает складываться парадоксальный своей двойственностью... образ героини - не то "блудницы" с

бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощенье...» (см. в кн.: Б. М. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969). 14 августа 1946 г. вышло постановление ЦК ВКП(б) «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», подвергшихся резкой критике и «санкциям» за публикацию стихов А. Ахматовой и произведений М. Зощенко (обвинялся в клевете на советскую действительность). Оба были исключены из Союза писателей, то есть обречены на безработицу. В позднейших записях Ахматова так прокомментировала это событие: «Из деятелей 14 августа несомненно умнейшим был тот, кто придумал шутку: заменить нападки на религиозность (в самом деле существующую в моих стихах) нападками на эротику (которая там и не ночевала). Оставить религиозность значило сделать из меня мученицу... потому что гнать человека за веру в Бога — гиблое дело» (31 мая 1962).

12.*«...за стихотворение "Памяти Тициана Табидзе"... ее на долгие годы занесли в черные списки...».* Тициан Юстинович Табидзе (1895—1937) — грузинский поэт, один из лидеров грузинского символизма и организатор символистской группы «Голубые роги» (1915). С энтузиазмом принял установление советской власти в Грузии, что выразил в поэмах «1918 год», «На фронтах», «Рион-Порт». Признанный мастер-лирик, певец интернационализма, оказал значительное влияние на развитие грузинской советской поэзии. В 1930-х гг. был репрессирован, потому посвященное ему стихотворение расценивалось как вызов.

13 *«...она издевается над Хавьером Соланой и Клинтоном...».*

Хавьер Солана (р. 1942) — испанский государственный и международный деятель. С 1959 г. учился на физическом факультете Мадридского университета, откуда был изгнан за участие в левой молодежной организации, уехал в США, где

закончил образование. В 1971 г. вернулся в Испанию; в 1990-м занял пост министра иностранных дел. В 1991 г. стал генеральным секретарем НАТО. При его активном участии проводились акции НАТО во время Боснийского кризиса 1992—1995 гг., а также военные операции, включая бомбардировки, в Косово в 1999 г. С октября 1999 г. — генеральный секретарь Европейского Союза, а также верховный представитель Евросоюза по внешней политике и безопасности.

Билл Клинтон (полное имя Уильям Джефферсон Клинтон; р. 1946) — 42-й президент США (1993—2001). Придерживался активной позиции расширения НАТО на Восток, за что подвергался критике как в США, так и в мировом сообществе. Стал вторым из президентов США, против кого был начат процесс импичмента (судебное рассмотрение дел о преступлениях высших должностных лиц).

14 *«...палаческие письма либеральной интеллигенции типа «Раздавите гадину»...».* Имеется в виду так называемое «Письмо 42-х», опубликованное во время октябрьских событий 1993 г. в г. «Известия» (№ 189 от 5.10.1993) под названием: «Писатели требуют от правительства решительных действий». 4 октября 1993 г., когда начался обстрел Белого дома с находящимися в нем депутатами Верховного Совета, литератор Ю. Черниченко выступил по радио «Эхо Москвы» с призывом к ельцинскому правительству: «Раздавите гадину!». 5 октября в «Известиях» вышло «Письмо 42-х», названное так по количеству подписавшихся (А. Адамович, А. Ананьев, А. Анфиногенов, Б. Ахмадулина, Г. Бакланов, 3. Балаян, Т. Бек, А. Борщаговский, В. Быков, Б. Васильев, А. Гельман, Д. Гранин, Ю. Давыдов, Д. Данин, А. Дементьев, М. Дудин, А. Иванов, Э. Иодковский, Р. Казакова, С. Каледин, Ю. Карякин, Я. Костюковский, Т. Кузовлева, А. Кушнер, Ю. Левитанский, академик Д. С. Лихачев, Ю. Нагибин, А. Нуйкин, Б. Окуджава,

В. Оскоцкий, Г. Поженян, А. Приставкин, Л. Разгон, А. Рекемчук, Р. Рождественский, В. Савельев, В. Селюнин, Ю. Черниченко, А. Чернов, М. Чудакова, М. Чулаки, В. Астафьев), с требованием жестких мер по отношению к Верховному Совету: «...фашисты взялись за оружие, пытаясь захватить власть... Хватит говорить... Пора научиться действовать. Эти тупые негодяи уважают только силу. Так не пора ли ее продемонстрировать нашей юной, но уже, как мы вновь с радостным удивлением убедились, достаточно окрепшей демократии?.. Все виды коммунистических и националистических партий, фронтов и объединений должны быть распущены и запрещены... Органы печати, изо дня в день возбуждавшие ненависть... такие, как "День", "Правда", "Советская Россия", "Литературная Россия" (а также телепрограмма "600 секунд"), и ряд других должны быть впредь до судебного разбирательства закрыты... Признать нелигитимными не только съезд народных депутатов, Верховный Совет, но и все образованные ими органы (в том числе и Конституционный суд)... История еще раз предоставила нам шанс сделать широкий шаг к демократии и цивилизованности. Не упустим же такой шанс!..» (Любопытно, что откровенные антисоветчики, давно эмигрировавшие из СССР, — А. Д. Синявский, В. Е. Максимов и др. — чуть позже опубликовали письмо с решительным осуждением «октябрьской бойни».)

В «Письме 42-х» нет слов «Раздавите гадину!», но оно часто проходит под таким названием, поскольку, как полагают, выступление Черниченко оформилось в письме (к примеру, М. В. Назаров в книге «Тайна России» (М., 1999) пишет: «Многие из подписавших это письмо были приглашены на дачу к Ельцину еще 15 сентября и укрепили его в решимости расправиться с парламентом», с. 349).

Призыв «Раздавите гадину!» заимствован у Вольтера (1694—1778), употреблявшего его в своих ядовитых памфлетах в адрес Церкви. (Небезынтересен финал «старого грешника», как называл его Достоевский. Перед смертью Вольтер попросил, чтобы его погребли по церковному обряду, но не нашлось священника, согласившегося бы исполнить над ним этот ритуал. Ночью племянник писателя аббат Миньо усадил мертвого Вольтера в карету, выдавая за живого «пассажира», и за двенадцать часов бешеной езды доставил в свое аббатство Сельер, где захоронил тайно: Вольтер умер в Швейцарии, аббатство же находилось во Франции, где он являлся персоной нон грата. Только во время Французской революции останки его были перенесены в Пантеон.)

[15] *«Соросовские журналы».* Российские журналы либерально-западнического толка, финансируемые Джорджем Соросом (настоящее имя Дьордь Шорош; р. 1930) — американским предпринимателем. Родился в Будапеште в еврейской семье среднего достатка; в 1947 г. уехал в Англию, закончил Лондонскую экономическую школу. С 1956 г. живет в США. В 1960 г. основал фонд «Квантум», осуществляя через него спекуляционные операции с ценными бумагами, что принесло ему миллионы долларов. В середине 1990-х капитал «Квантума» составлял 10 миллиардов. В 1988 г. учредил в СССР фонд «Культурная инициатива», международный благотворительный фонд «Открытое общество» (фонд Сороса) совместно с российскими организациями (финансируемое Соросом). Приоритетные направления интереса: наука, культура, образование, издательская деятельность.

[16] *«...Караджич Вук и Васко Попа...»* — представители сербской культуры и литературы.

Вук Стефанович Караджич (1787—1864) — реформатор сербского литературного языка и алфавита. Начальное

образование получил в школе при сельском монастыре. Во время поездки в Вену в 1813 г. познакомился с известным славистом словенцем Е. Б. Копитарем, под руководством и при поддержке которого начал работу по обновлению сербского алфавита. Реформа Караджича стала основой современного сербохорватского языка. Караджич — автор словаря и грамматики сербского языка, им изданы сборники народных песен, сказок и пословиц, переведена на сербский язык значительная часть Библии.

Васко Попа (р. 1922) — сербский поэт. В своих поэтических сборниках «Недобро поле» (1956), «Окольное небо» (1968), «Вертикальная земля» (1972), «Дом посреди дороги» (1975) и др. сочетал традиции фольклора и авангардизм. Составитель апологии народной поэзии (1958, 1960, 1962).

[17] *«...бойцы погибшего Аркана и соратники воинственного Воислава Шешеля...»* — сербские политики, участники балканских войн, разразившихся после Югославского кризиса 1991—1992 гг. (распад Социалистической Федеративной Республики Югославии (СФРЮ) на суверенные государства, начавшийся с противостояния Сербии и Черногории — сторонников сохранения федерации — со Словенией и Хорватией, настаивавших на конфедерации. В июне 1991 г. Словения и Хорватия заявили о своем выходе из Югославии, вспыхнули конфликты и в других республиках между сторонниками и противниками федерации, между мусульманским и православным населением, в частности в Косово между албанским меньшинством и сербским большинством граждан. В результате все это привело к крупномасштабным военным действиям на Балканах, при активном вмешательстве войск НАТО, по сути защищавших интересы США — уничтожение исторически сложившегося влияния России в этом регионе и насаждение своего

миропорядка, отчего мишенью стала Сербия, традиционный российский союзник на Балканах).

Желько Ражнатович, прозвище Аркан (1953—2000) — боевой сербский генерал. С 1990 г. лидер Сербской добровольческой гвардии («Тигры Аркана»), созданной для защиты национальных интересов Сербии. В 1992 г. основал партию Сербского единства, был избран в парламент. В середине 1990-х гг. выдвигал идею объединения всех сербских земель в одно государство — Соединенные Штаты Сербии, сражался в Боснии и Хорватии, став символом «несгибаемого сербства». Был внесен в список двенадцати самых опасных преступников, разыскиваемых Интерполом. В конце 1990-х заявил о своем намерении баллотироваться в президенты Сербии, но сделать этого не успел. 15 января 2000 г. Аркан был расстрелян в упор киллером в фойе белградского отеля «Интерконтиненталь». Его заместитель по партии Сербского единства Борислав Пелевич утверждал: «Убийство совершило ЦРУ вместе с албанскими террористами».

Воислав Шешель — лидер Сербской радикальной партии, близкий соратник Слободана Милошевича (президент Сербии в 1986 — 1997 гг., президент Союзной республики Югославии в 1997 — 2000 гг.). Шешель обвинялся Международным Гаагским трибуналом в организации изгнания несербского населения из Боснии, Хорватии и Сербии начиная с 1991 г. и других преступлениях, включая создание собственных военных формирований. Перед добровольным отбытием в Гаагу дал интервью «Независимой газете» (2003, 26.02., № 37) — «Меня не интересует приговор», в котором утверждал: «Я формировал группы добровольцев, но посылал их под команду Югославской народной армии, то есть регулярных вооруженных сил, или под команду Армии Республики Сербской Краины (существовала в Хорватии до 1995 г. — *Л. К.)* и Сербской республики (в Боснии. — *Л. К.).* У нас никогда

не было обособленных формирований, а я нигде не командовал...»

[18] *«... когда придут к власти миллионы поклонников Луиса Фаррахана, лидера черных радикалов...».* Луис Халим Абдул Фаррахан (настоящее имя Луис Уолкот; р. 1933) — лидер черных мусульман, проповедник ислама. Родился в бедной семье в Нью-Йорке, рос в Бостоне, рано сделал музыкальную карьеру (певец, композитор, ди-джей). В молодые годы увлекся идеями негритянского исламского движения. С 1965 г. десять лет был главой Гарлемской мечети. В 1977 г. создал движение «Нация ислама»: единство черных, исламский шиизм (одно из основных направлений в исламе наряду с суннизмом), борьба с распространением наркотиков в черных кварталах, отчужденность от мира белых, экономическая независимость афро-американцев. Позже выдвинул принцип раздельного проживания, образования, развития рас, запрет на смешанные браки. В Мусульманской программе «Нации ислама» говорится, что «для всех потомков рабов» в Америке должно быть создано отдельное государство: «Наши бывшие рабовладельцы обязаны предоставить нам территорию, и она должна быть плодородной и богатой полезными ископаемыми... обязаны обеспечивать на этой территории наши нужды в течение следующих 20—25 лет, пока мы не сумеем сами производить все необходимое». В программном выступлении на встрече афроамериканских лидеров в Новом Орлеане (1989) предсказал, что в конце концов черные будут управлять в США: «У нас рождаемость выше». Как проповедник совершает поездки по всему миру, во время перестройки побывал в Москве, где произнес проповедь в соборной мечети, а также в столице Дагестана Махачкале.

[19] *«...фильм "Застава Ильича" под измененным после хрущевского скандала названием "Мне двадцать лет"...».*

«Застава Ильича» — первая серьезная киноработа Г. Шпаликова — вышла на экраны в 1962 г. и тут же была снята с проката как «идеологически вредная». Эта киноповесть о молодежи 1960-х гг. (вставлена даже документальная съемка вечера поэзии в Политехническом музее с участием Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной и др.) не понравилась Н. С. Хрущеву. Сюжет фильма рассказывает о дружбе трех 20-летних москвичей, чья молодость совпала с послевоенным возрождением страны и, главное, с развенчанием «культа личности» Сталина и «оттепелью» (см. прим. 29), что не могло не поколебать многие прежние идеалы. Последнее выразилось лишь косвенно в эпизоде, когда герою является погибший на войне в его возрасте отец, которого он спрашивает: «Как жить дальше?» — «Не знаю, решай сам». Именно этот момент разгневал Хрущева: «И вы хотите, чтобы мы поверили в правдивость эпизода, когда отец не знает, как ответить сыну на вопрос "как жить?"» (на совещании студии). В марте 1963 г. в Кремле происходила встреча руководителей страны с деятелями советского искусства, где фильм подвергся самой резкой критике, виновников же попросили объясниться. По воспоминаниям, режиссер М. Хуциев пытался сгладить ситуацию, признав отдельные ошибки, а 25-летний Г. Шпаликов заявил, что настанет время, когда кинематографисты будут пользоваться в стране такой же славой, как и герои-космонавты, что он убежден в своем праве на ошибку... Хуциев, выскочив на сцену, пытался успокоить возмущенный зал: «Мой коллега очень взволнован, три часа назад у него случилось радостное событие — у него родилась дочка. Не будем к нему строги...» (Ф. Раззаков. «Геннадий Шпаликов» — в кн.: «Звездные трагедии»). В итоге кинолента, сильно урезанная цензурными ножницами, вышла на экран

лишь в 1965 г. под более нейтральным названием «Мне двадцать лет».

[20] *«...как "Чайка по имени Джонатан" Ричарда Баха...».* Философская повесть-притча «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» (1970; русский перевод — ж. «Иностранная литература», 1974, № 12) начинается с посвящения: «Невыдуманному Джонатану-Чайке, который живет в каждом из нас». Джонатан-Чайка из произведения Р. Баха увлечен «новой странной идеей: летать ради радостей полета», этой же радости, дающей чувство свободы и избранничества, то есть полетам, он обучает своих молодых последователей.

Ричард Дэвис Бах (р. 1936) — американский писатель, по профессии летчик. В 1956—1962 гг. служил в американской авиации, затем работал пилотом-каскадером, авиаинструктором, как журналист сотрудничал с журналом «Флайнг». Авиации посвящены его книги «Чужой на земле» (1963), «Биплан» (1966), «Ничего случайного» (1969). Славу принесла ему «Чайка по имени Джонатан Ливингстон», многие мотивы которой навеяны его увлечением дзэн-буддизмом. Из следующих произведений пользуются известностью повесть «Иллюзии, или Приключения мессии поневоле» и автобиография «Мост через вечность».

[21] *Жан Виго* (1905—1934) — французский режиссер. Родился в многодетной семье анархиста Мигеля Альмерейды, умершего в тюрьме. Отсюда творческий интерес будущего режиссера к социальным контрастам общества. Учился в закрытом лицее для мальчиков и Сорбонне. Заболев туберкулезом, переселился в Ниццу. Первый, документальный, фильм «По поводу Ниццы» (1929), снятый любительским способом с другом-оператором Борисом Кауфманом, вызвал интерес критиков и прокатчиков. Затем последовали «Жан Тарис, чемпион по плаванию» (1931), «Ноль за поведение» (1933) — новаторская

по форме и содержанию картина, в насмешливой манере отразившая его лицейские впечатления и запрещенная после протеста «отцов благополучных семейств» («реабилитирована» в 1945 г.). Последний фильм «Атланта» (1934), рассказавший языком поэтического кино простую любовную историю, случившуюся на маленькой шаланде, был найден прокатчиками коммерчески неперспективным, изуродован при монтаже и выпущен под названием «Плывет шаланда». Уже смертельно больной лейкемией режиссер смонтировал авторский вариант (вышел на экраны в 1940-м). Своими немногочисленными фильмами Жан Виго оказал огромное влияние на развитие мирового кино. Во Франции существует престижная премия его имени, присуждаемая за независимость режиссерского взгляда.

[22] *«... "Крах" — о провале белого движения, в частности Бориса Савинкова».* Фильм «Крах» снят в 1968 г. режиссером В. Чеботаревым по сценарию Э. Смирнова и В. Чеботарева — о знаменитой операции «Трест», проведенной в 1922—1924 гг. ВЧК — ОГПУ против контрреволюционных организаций.

Борис Викторович Савинков (1879—1925) — из дворян, политический деятель, писатель (псевдоним В. Ропшин: «Воспоминания террориста», повести «Конь бледный», «Конь вороной», роман «То, чего не было»). В 1903—1917 гг. — эсер, один из руководителей и автор устава «Боевой организации». Участвовал в организации убийств министра внутренних дел В. К. Плеве (1904), великого князя Сергея Александровича (1905) и других терактах. Во Временном правительстве — управляющий военным министерством. В 1920 г. эмигрировал в Польшу, где создал «Русский эвакуационный комитет» и «Народный союз защиты Родины и свободы», участвовал в подготовке отрядов С. Н. Булак-Балаховича и их рейдах на советскую территорию. С 1921 г. жил во Франции. В 1924 г. был завлечен чекистами в СССР (операция «Трест» —

создание на советской территории ложной контрреволюционной организации), арестован, приговорен к расстрелу, замененному 10-летним заключением. В 1925 г. покончил жизнь самоубийством во внутренней тюрьме ОГПУ.

[23] *В альманахе «День поэзии»* (М., 1975) было опубликовано с купюрами первое стихотворение цикла «Из дорожного дневника» — «Ожидание длилось, а проводы были недолги...». Это единственная прижизненная публикация В. Высоцкого в литературном издании. До этого появлялись только нотные: «Братские могилы» («Новые фильмы», 1967, февраль), «Песня о друге» (там же, июль) и в сборнике «Песни радио и кино» (М., 1968).

[24] «...со *скандальной целью... дали его подборку в "Метрополе"».* «Метрополь» — литературный альманах, составленный в 1978—1979 гг. В. Аксеновым и Вик. Ерофеевым при участии А. Битова, Е. Попова, Ф. Искандера. Помимо них авторами «Метрополя» также выступили А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, И. Лиснянская, С. Липкин, А. Арканов, М. Розовский, Ю. Алешковский, Ф. Горенштейн и др. Высоцкий представил в альманах около 20 произведений: от самых ранних — «Ребята, напишите мне письмо...» до зрелых — «Банька по-белому», «На смерть Шукшина», «Горизонт». Не изданный в советской печати по цензурным причинам, «Метрополь» появился в самиздатском варианте, затем был передан и издан в США издательством «Ардис». В те времена такой поступок считался политически некорректным, был публично обличен как заслуживающий «самого решительного морального, идейного осуждения, ибо писатели, в нем представленные, сыграли по шулерским, а не джентльменским правилам» (критик Е. Сидоров). Участники альманаха подверглись тем или иным ограничениям в публикациях (к примеру, Битова не печатали почти 10 лет); Ерофеев и Попов

не были утверждены в статусе членов Союза писателей. В 1980 г. Аксенов эмигрировал в США; история альманаха стала основой его сатирического романа «Скажи изюм». Злые языки поговаривали, что В. Аксенов, давно задумавший уехать, затеял издание изначально «непроходного» в СССР альманаха, чтобы «интернационализировать скандал» и подготовить себе почву для эмиграции (скандал был: пятеро американских знаменитостей — А. Миллер, Э. Олби, У. Стайрон, Д. Апдайк, К. Воннегут — послали в «Нью-Йорк таймс» телеграмму протеста по поводу исключения Ерофеева и Попова из Союза писателей и заявили о своем отказе от публикаций в СССР).

[25] *«Вот Митта захотел утвердить Высоцкого — и утвердил».* Александр Наумович Митта (р. 1933) — кинорежиссер (фильмы «Звонят, откройте дверь», 1966; «Гори, гори, моя звезда», 1970; «Экипаж», 1980, и др.) — снял В. Высоцкого в кинофильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» (1976).

[26] *«Твои знаменитые нашумевшие статьи...».* Статья Ст. Куняева «От великого до смешного», опубликованная в рамках дискуссии «Культура: народность и массовость» («Литературная газета», 1982, 9.06, № 23), касалась вопросов низкого уровня массовой культуры; задето в ней было и имя В. Высоцкого. Отметив, что многие его песни «особенно о войне, товариществе написаны талантливо, страстно и заслуженно популярны», автор вместе с тем писал: «Но не стоит закрывать глаза и на то, что, уловив веянье моды и пойдя ей навстречу, Высоцкий сочинил немало песен из "блатной" и "алкогольной" серии, в которой и не пытался подняться над своими "героями". И неубедительными мне кажутся рассуждения Р. Рождественского в предисловии к книге Высоцкого ("Нерв". — *Л. К.)... о* том, что, мол, Высоцкий был выше моды, что, мол, мещанство старается "прибрать к рукам" и действительно талантливые явления... напрасный труд отрывать Высоцкого от

моды, которую он сам создавал, на которую работал. "Началась распродажа...". Нет, распродажа началась еще при жизни Высоцкого...» В следующей статье о массовой культуре «Что тебе поют?» (ж. «Наш современник», 1984, № 7) Куняев описал реакцию на свою публикацию в «ЛГ»: «Груды писем обрушились на "Литературку". Девять из десяти проклинали автора статьи... По ночам то и дело взвизгивал телефон. Анонимные — то мужские хриплые, то задыхающиеся от ярости мелодичные женские — голоса "били" в упор: "Ты еще жив?", "Ну, погоди...", "Завистник! Свои стихи не удаются" и т. д.». Здесь же, в продолжение темы, автор описал свои впечатления от посещения Ваганьковского кладбища, где рядом с
захоронением Высоцкого фанаты его песен, «в какой-то степени создание автора», затоптали скромную могилу, на которой еще недавно висела табличка: «Майор Н. Петров, умер в 1940 г.». Критик А. Мальгин, проведший целое расследование, в статье «Лес рубят — щепки летят» (ж. «Юность», 1986, № 7) сообщил, что в 1940 г. никаких захоронений в этом месте еще не было, и липовую табличку установил неизвестно кто в 1982 г., которая тут же была снята. Дискуссии на эту тему (с привлечением читательских писем) продолжались не один год и подтверждали лишь одно — необычайную популярность Высоцкого на исходе XX в. Вместе с тем по сути спор носил более мировоззренческий, нежели фактологический характер.

[27] *«...Ален Гинзберг... сжег себя как битник...»*. Битники (от англ. beat generation — разбитое поколение) — молодежное движение в США в середине 1950-х — начале 1960-х гг.: добровольная бедность, бродяжничество, наркотики, свободная любовь, презрение к социальным проблемам, увлечение дзэн-буддизмом. Идеологами битничества по праву считаются американские писатели Джек Керуак, Уильям

Берроуз, Ален Гинзберг. Приобщение к массовому бродяжничеству — несомненная заслуга Керуака (роман «В дороге», напечатанный на рулоне бумаги без глав, абзацев и знаков препинания), к свободной любви — Гинзберга (в поэме «Вопль» и бесчисленных стихотворениях воспевающего гомосексуализм), к наркотикам — Берроуза (роман «Голый завтрак», передающий его личный опыт потока сознания сидящего на героине наркомана). «Оторвы и нонконформисты на уровне деклараций и поведения в быту, прародители битничества проявили удивительную предусмотрительность в деле обеспечения "спокойной старости", заняв кафедры ведущих американских университетов (Керуак, Берроуз) или создав свой собственный (Гинзберг)» (А. Пасуев. «Черная кошка в пустой комнате...» — ПИТЕРbook, 2002, № 3).

Ален Гинзберг (1926—1997) родился в Ньюарке, штат Нью-Джерси. Отец — школьный учитель, мать, русская еврейка, эмигрировавшая в США, много лет провела в клинике для душевнобольных. В 1943 г. поступил в Колумбийский университет, через два года, застигнутый в постели с Д. Керуаком, был исключен; закончил образование в 1948 г. Свой «битнический проект» начал с поэмы «Вопль» (сумбурные подробности из жизни бродяг, наркоманов, мальчиков-проституток, гомосексуалистов, аутсайдеров), выпущенной издательством «Огни больших городов», за что хозяин издательства поэт Л. Ферингети был привлечен к суду. Популярность битнического движения росла благодаря беспримерному промоутерскому таланту Гинзберга: обзванивание редакций и издательств, скандальные публикации в периодике, выступления по радио, рассылка пресс-релизов, поездки по миру с «поэзоконцертами» и умело сочетаемыми «акциями протеста» (против дискриминации геев на Кубе и войны во Вьетнаме, против запрета наркотиков и гонки вооружения и т. д.). Увлекшись буддизмом и обнаружив,

что медитация может переносить сознание на более высокий уровень, нежели любой наркотик, основал первый в Америке Буддийский университет. Первым из литераторов начал использовать те коммерческие механизмы, на которых держится ныне вся американская культура. Благодаря ему изумленная Америка узнала, сколь выгодным товаром может быть поэзия; в 1994 г. за миллион долларов он умудрился продать свой архив Стэнфордскому университету в Калифорнии. Вряд ли можно сказать о богатейшем человеке, ушедшем из жизни после семидесяти лет, что он «сжег себя как битник», если кого и сжег, то простодушных последователей своих идей.

[28] *«Он рванулся подышать воздухом Запада... встретиться с Шемякиным...».* М. М. Шемякин (р. 1929) — живописец, скульптор, один из лидеров карнавализма как особого направления в русской изокультуре. Выступает и как график-иллюстратор: пользуются известностью его графические листы, созданные по мотивам стихов и песен В. Высоцкого («...эти композиции, полные злого сарказма, воспринимаются как диагноз социального и нравственного распада позднесоветского общества» — М. Соколов). В 1971 г. Шемякин был изгнан из СССР, жил во Франции, с 1981 г. — в США. С Высоцким его связывала тесная дружба.

[29] *«...хрущевская оттепель».* В 1956 г. на XX съезде партии первый секретарь ЦК КПСС и руководитель государства Н. С. Хрущев разоблачил культ личности Сталина. Произошло смягчение идеологической цензуры, приоткрылся «железный занавес», что назвали «хрущевской оттепелью». «Оттепель», понимаемая как «новая свобода», ознаменовалась взрывом молодой поэзии, которая ворвалась на эстрады, стадионы, площади, призывая многотысячного слушателя к раскрепощению и обновлению жизни (эту поэзию назвали

«громкой» или «эстрадной»). Обновление, правда, шло пока лишь по линии расширения словаря за счет экстравагантных для читателя слов и понятий («Лежу бухой и эпохальный. Постигаю Мичиган...» — писал А. Вознесенский, а «постигать Мичиган» мог тогда далеко не каждый), но в рамках советской идеологии. Несмотря на мелкие «буржуазные ереси», прилежно воспевались и ударные коммунистические стройки, и вожди революции. Символом «оттепели» в литературе стали «шестидесятники», официальными лидерами которых в поэзии считались Е. Евтушенко и А. Вознесенский, чей пик славы пришелся на шестидесятые годы.

30 *«О нем поставили спектакль обе "Таганки"...».* Московский театр драмы и комедии на Таганке был создан в 1964 г. под руководством главного режиссера Ю. П. Любимова. В 1984 г., когда после запрета нескольких спектаклей («Борис Годунов» и др.) Любимов эмигрировал из СССР, главным режиссером стал А. В. Эфрос (1925—1987), с 1987 г. — Н. Н. Губенко. В 1989 г. Любимов вернулся в Советский Союз и вновь возглавил театр (в 1989—1991 гг. Губенко — министр культуры СССР). В 1993 г. Театр на Таганке разделился на две труппы: главный режиссер старой сцены — Ю. П. Любимов (Театр драмы и комедии на Таганке), новой — Н. Н. Губенко (Содружество актеров Театра на Таганке).

31 *«...последователем... Печерина, стремящимся стать "чужим" для самой России...».* Владимир Сергеевич Печерин (1807—1885) — философ, поэт, профессор греческой филологии в Московском университете (1835—1836). «Прославился» строчкой: «Как сладостно Отчизну ненави-деть!». Проклиная николаевскую Россию, в 1836 г. эмигрировал в Англию, перешел в католичество, принял монашество, жил в иезуитском монастыре Св. Мери Чапель в Клапаме, где его навестил А. И. Герцен, описавший свои впечатления в «Былом и думах» (Ч. 7. Гл.VI). В 1861 г.,

разочаровавшись в католицизме, разорвал с монашеством, но до конца жизни исполнял обязанности священника при больнице для бедных в Дублине. Основные произведения: драматическая поэма «Торжество смерти» (1833), воспоминания «Замогильные записки» (1860—1870).

[32] *Амбивалентность* (от лат. ambo — оба и valentia — сила) — раздвоенность, двойственность. Амбивалентными критика называла в начале 1980-х гг. героев произведений писателей «Московской школы» (см. прим. 44), а иногда и самих писателей за двойственность жизненной позиции (к примеру, скептическое отношение к социалистическим идеалам и отсутствие общественно значимых поступков по отстаиванию своих взглядов), иначе говоря, за конформизм.

[33] *«...о мало известных тогда русских мыслителях Константине Леонтьеве, Михаиле Меньшикове...».*

Константин Николаевич Леонтьев (1831—1891) — философ, писатель, литературный критик, публицист. Осуждая либерализм как опасное явление с его «омешаниванием» быта и культом всеобщего благополучия, проповедовал «византизм»: церковность, монархизм, сословная иерархия; в союзе России со странами Востока видел способ защиты от революционных потрясений («Восток, Россия и славянство». Т. 1—2. 1885—1886). В 1891 г. принял тайный постриг в монахи под именем Климента. Умер в Троице-Сергиевой лавре.

Михаил Осипович Меньшиков (1859—1918) — известный публицист. В 1890-х гг. был близок к либералам, разочаровавшись в либеральных идеях, утвердился на позициях государственника, стал идеологом и организатором «Всероссийского национального союза», выдвинув его целью «восстановление русской национальности не только как главенствующей, но и государственнотворческой». С 1901 г.

работал в г. «Новое время», возглавляемой издателем и общественным деятелем А. С. Сувориным. До закрытия газеты после Февраля 1917 г. был ее ведущим публицистом, полемизировал с «властителями дум» серебряного века Д. С. Мережковским, В. В. Розановым, решительно осуждал Л. Н. Толстого за антицерковную деятельность. За радикальный патриотизм назван Лениным «цепным псом Черной сотни». После Октября 1917 г. жил с семьей в г. Валдае Новгородской губернии. В сентябре 1918 г. выездная группа ЧК увела его из дома, после шестидневного заключения он был расстрелян на берегу Валдайского озера.

[34] *«Меня позвала Юлия Владимировна Друнина...».* Поэт Ю. В. Друнина (1924—1991) — участница Великой Отечественной войны, дважды ранена, награждена орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу». Являясь депутатом последнего Верховного Совета СССР, выступала в защиту армии, ветеранов-фронтовиков и участников войны в Афганистане от агрессивных нападок перестроечной прессы и телевидения, критиковала хищнические результаты перестройки, которую поначалу приняла с энтузиазмом. Убедившись, что все ее действия бесполезны, отказалась от депутатского мандата. 21 ноября 1991 г. покончила с собой. Из прощального письма: «...Почему ухожу? По-моему, оставаться в этом ужасном, передравшемся, созданном для дельцов с железными локтями мире такому несовершенному существу, как я, можно, только имея крепкий личный тыл...» Перед уходом оставила на столе тщательно составленную рукопись своей посмертной книги «Судный час», озаглавленную по названию одного из последних стихотворений (вышла в 1993 г.).

Более подробно о судьбе и уходе Ю. Друниной — в книгах: Н. К. Старшинов. Что было, то было... (глава «Планета "Юлия Друнина"»), М. 1998; Г. Н. Красников. Роковая зацепка за

жизнь, или В поисках утраченного Неба (статья «Безумно страшно за Россию...»), М. 2002.

[35] *«...во дни Армагеддона...».* Армагеддон (библейск.) — символическое название какого-либо ужасающего события. В Библии говорится о втором пришествии Иисуса Христа и вознесении праведников на Небеса. Люди же, оставшиеся на Земле, покорившиеся антихристу и принявшие его начертание, будут испытывать страшное время мучений. После великой скорби этих дней антихрист соберет свое огромное войско: «И он собрал их на место, называемое по-еврейски Армагеддон» (Откр. 16:16). «И увидел я зверя и царей земных и воинства их, собранные, чтобы сразиться с Сидящим на коне и с воинством Его. И схвачен был зверь и с ним лжепророк, производивший чудеса пред ним, которыми он обольстил принявших начертание зверя и поклоняющихся его изображению: оба живые брошены в озеро огненное, горящее серою; а прочие убиты мечом Сидящего на коне, исходящим из уст Его, и все птицы напитались их трупами» (Откр. 19:19-21).

[36] *«Его подход к Пушкину... Его отношение к женской поэзии...».*

В 1981 г. Ю. Кузнецов опубликовал статью «О воле к Пушкину» (альманах «Поэзия», № 29), которой вызвал огонь на себя из всех литературных станов, — его полемические заметки были расценены как еретические. Основные положения статьи: «Гоголь блестяще сказал о Пушкине: "В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла". Но поистине что-то дьявольское кроется в этом сравнении, оно и хромает, как бес, ибо никакое оптическое стекло не может отразить ни звука, ни запаха, ни осязания, ни, тем более, духа... Отраженный

ландшафт возник не случайно... обратимся к пушкинскому "Пророку". Там этот ландшафт в полном объеме: "И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводный ход, / И дольней лозы прозябанье..." Ландшафт разрезан сверху вниз и по горизонтали: "дольней лозы прозябанье". Вот какая мировая схема открылась пророку... загадочный пророк... Не искуситель ли он?.. И кого он соблазнил?.. А соблазнил он русскую поэзию, и соблазнил именно ландшафтом. Чем иначе объяснить упорное усиление ландшафтной и бытовой предметности в ущерб глубине и духовному началу? (Далее следуют примеры из Тютчева, Тургенева, Некрасова, Фета, Полонского, Бунина, Блока, Есенина. — *Л. К.)*... Поэтический символ — вот гигантский путь, по которому не пошел Пушкин. Он на многих смотрел и на многое отзывался... но символического опыта Данте не заметил... В пушкинском творчестве заложено много идей... Но идеи не объединяют, а разъединяют мир... Символ же... объединяет, он целен изначально... потому что исходит не из человеческого разума, а из самой природы... Пушкин как поэт недосягаем, но считать, что им все исчерпано, — это значит парализовать свою творческую волю и обрекать себя на духовное бесплодие... Блок в поэме "Возмездие" сделал неимоверное усилие достичь ясности пушкинского слога, но потерпел поражение, потому что был соблазнен ландшафтом и перечислением того, что лежит на поверхности...»

Замечу, что сходную мысль в конце жизни высказывала и А. Ахматова (1889—1966): «Да, там есть хорошие места (в "Возмездии". — *Л. К.),* но ведь в целом это заранее обреченная поэма. "Евгений Онегин" убил русскую поэму своим совершенством, и Баратынского и других, так уж было нельзя писать» (Н. Струве. «Восемь часов с Анной Ахматовой» — в книге: А. Ахматова. «После всего». Сост. и прим. Р. Д.

Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989). Неизвестно, знал ли об этом Ю. Кузнецов.

В середине 1980-х гг. вышла нашумевшая статья Ю. Кузнецова с едкими суждениями о женской поэзии, от которых он не отказался и много лет спустя, кратко сформулировав их в беседе с Г. Красниковым «На трагедию я смотрю в упор» (1998): «В поэзии для женщин существует три пути. Истерия (тип Цветаевой), рукоделье (тип Ахматовой) и подражание (общий безликий путь). Кто думает иначе, тот не понимает природы поэзии» (в книге: Г. Н. Красников. Роковая зацепка за жизнь, или В поисках утраченного Неба. М,, 2002).

[37] *Андеграунд* (от англ. underground — подполье) — направление в современном искусстве (литературе, живописи, музыке и т.д.), возникшее во второй половине XX в. в чрезмерно идеологизированных странах. Для него характерны неприятие официозного искусства, отказ от общепринятой шкалы ценностей и художественных традиций, часто эпатаж. Иногда под андеграунд подверстывают творческое «короткое дыхание», выродившееся в полубогемный образ жизни.

[38] *Обэриуты* — члены литературно-театральной группы ОБЭРИУ (Объединение Реального Искусства), которая существовала в 1926-м — нач. 1930-х гг. в Ленинграде. В нее входили поэты Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, К. Вагинов, Ю. Владимиров, И. Бахтерев и другие. Близки к ним были поэт Н. Олейников, драматург Е. Шварц, художники К. Малевич, П. Филонов. Обэриуты провозгласили себя «творцами не только нового поэтического языка, но и создателями нового ощущения жизни и ее предметов», что в поэзии «с точностью механики» передает «столкновение словесных смыслов» (Манифест ОБЭРИУ в «Афишах Дома Печати», 1928, № 2). В своем творчестве культивировали алогизм, гротеск, поэтику абсурда, «черный анекдот» (к примеру, Хармс).

[39] *«Континент»* — русский литературный, общественно-политический и религиозный журнал христианско-демократической направленности. Издавался за рубежом под редакцией писателя В. Е. Максимова (1932— 1995), эмигрировавшего в 1974 г. из СССР. Выходил с 1974 г. в Берлине, Мюнхене, с 1990 г. — в Париже. Издавался также на немецком, французском, английском, нидерландском, итальянском и греческом языках.

[40] *«Синтаксис»* — литературный журнал, который с 1978 г. издавал в Париже писатель и литературовед А. Д. Синявский (1925—1997), эмигрировавший в 1973 г. из СССР. (В 1959—1960 гг. в Москве подпольно выпускал самиздатский журнал с таким же названием А. И. Гинзбург.)

[41] *«...в кругу своих лианозовских друзей...».* Имеется в виду так называемая «лианозовская группа» — стихийное объединение художников и поэтов, ставшее одним из очагов неофициального искусства в период «хрущевской оттепели» (см. прим. 29).

В конце 1950-х гг. на подмосковной станции Лианозово (в то время барачный поселок, отсюда названия — «барачное искусство», «барачные поэты») в доме художников О. Рабина и его жены В. Кропивницкой устраивались выставки неофициальной живописи, собиравшие художников и стихотворцев. Выражение «лианозовская группа» появилось в 1963 г, когда отца В. Кропивницкой — художника и поэта Е. Л. Кропивницкого (1893— 1978) — исключали из Союза художников «за формализм», обвинив также и в «организации лианозовской группы», на что он написал объяснение: «Лианозовская группа состоит из моей жены Оли, моей дочки Вали, моего сына Льва, внучки Кати, внука Саши и моего зятя Оскара Рабина». Помимо них в «группу» входили художники — В. Немухин, Л. Мастеркова, Н. Вечтомов, поэты — Вс.

Некрасов, Г. Сапгир, И. Холин, Я. Сатуновский, чье творчество в то время объединяли примитивистская игровая поэтика, «черный юмор» и приметы возрождавшегося авангардизма 1920-х гг.; выходили в самиздате. В 1968 г. в Нью-Йорке О. Карлайл выпустила книгу «Поэты на перекрестках. Портреты 15 русских поэтов», где рядом с самыми знаменитыми русскими поэтами XX в. были напечатаны Холин и Сапгир под рубрикой «барачная поэзия». С конца 1960-х гг. к «барачным поэтам» примыкал Э. Лимонов, стихи которого в то время были близки лианозовской поэзии.

42 *«...корни такой поэзии можно отыскать еще у капитана Лебядкина»* — персонаж из романа Ф. М. Достоевского «Бесы», отставной офицер (или выдающий себя за него), буффон и пьяница «с художеством». Его высказывание, ставшее знаменитым: «Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебедя — почему это? Я поэт, сударыня, поэт в душе, и мог бы получать тысячу рублей от издателя, а между тем принужден жить в лохани, почему, почему? Сударыня! По-моему, Россия есть игра природы, не более!» Тему развивал в собственных стихах: «Жил на свете таракан, / Таракан от детства, / И потом попал в стакан, / Полный мухоедства... / Место занял таракан, / Мухи возроптали...» В итоге «бла-го-роднейший старик» Никифор выплеснул из стакана в лохань «всю комедию» — и мух, и таракана. По этому поводу второе знаменитое высказывание Лебядкина: «...заметьте, сударыня, таракан не ропщет!.. Что же касается до Никифора, то он изображает природу...» Иногда со стихами Лебядкина сравнивают творчество обэриутов или близких к ним представителей русского поэтического авангарда 1920— 1930 гг. за любовь к насекомым. Лидия Гинзбург вспоминала: «Ахматова говорит, что Олейников пишет, как капитан Лебядкин, который, впрочем, писал превосходные стихи». В предисловии к книге Н. М.

Олейникова (серия «Новая библиотека поэта», СПб., 2000) Л. Гинзбург так анализирует его стихотворение «Таракан»: перед нами «двоящийся животно-человеческий образ, с помощью которого Олейников рассказывает о насилии над беззащитным», добавив, что оно вызывает неожиданную ассоциацию с рассказом Кафки «Превращение».

[43] *«Энтээсовский журнал "Грани"»* — журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической мысли, выходил в издательстве «Посев», принадлежавшем Народно-трудовому союзу (НТС; отсюда энтээсовский) — зарубежной русской организации, созданной первой волной эмиграции и нацеленной на свержение коммунистического режима в России. Журнал основан в 1946 г. Е. Р. Романовым, издавался в Мюнхене, Лимбурге, Франкфурте-на-Майне, с 1991 г. — в Москве.

[44] *«Сорокалетние»,* или *«Московская школа».* Этими определениями обычно объединяют писателей В. Маканина, А. Битова, В. Орлова, А. Кима, В. Крупина, В. Личутина, В. Лихоносова, А. Афанасьева, Р. Киреева и других, кого критик В. Бондаренко в свое время назвал «поколением сорокалетних», поскольку литературную известность, по его формуле, они обрели примерно в сорокалетнем возрасте в середине 1970-х — начале 1980-х гг. Эти писатели уже не верили ни в старые, ни в обновленные идеалы ветшающего социализма, потому ушли в частную жизнь, в культуру и литературу и туда же увели своих героев, как правило, растерявшихся городских интеллигентов, лишенных «высоких общественных идей» и воли к поступкам.

[45] *Карлос Кастанеда* (1935—1998) — американский этнограф и писатель родом из Бразилии. Долго жил среди мексиканских индейцев племени яки, где изучал искусство шаманов. О своем пути к «тайному знанию» рассказал в многочисленных

беллетристических произведениях — «Учение Дона Хуана: путь к познанию индейцев яки» (1968), «Особая реальность: феноменология специального согласия» (1971), «Сила тишины: очередной урок Дона Хуана» (1987) и других.

46 *«...Он верил августу 1991 года, верил победившим демократам...»*. Имеется в виду так называемый «августовский путч» — чрезвычайные меры, предпринятые высшими лицами государства для спасения СССР, но из-за бездарного осуществления ставшие катализатором распада Советской империи.

19 августа срочно сформированный Государственный комитет по чрезвычайному положению в СССР (ГКЧП), куда вошли вице-президент Г. Янаев, первый заместитель председателя Совета обороны СССР О. Бакланов, председатель КГБ В. Крючков, премьер-министр В. Павлов, министр внутренних дел Б. Пуго, председатель Крестьянского союза СССР В. Стародубцев, председатель Ассоциации государственных предприятий и объектов промышленности, строительства, транспорта и связи СССР А. Тизяков, министр обороны Д. Язов, — попытался ввести в стране чрезвычайное положение. В эфир вышло сообщение об освобождении М. С. Горбачева (находящегося на отдыхе в Крыму) от обязанностей президента СССР «по состоянию здоровья», чьи полномочия возлагались на Янаева. В «Обращении к советскому народу» члены ГКЧП объявили свою цель — спасение СССР в условиях зашедших в тупик реформ и развала государства. По приказу ГКЧП в Москву были введены танковые бригады (как позже выяснилось, без внятно сформулированной задачи). В ответ сторонники дальнейших реформ начали возводить на улицах баррикады.

По версии членов ГКЧП, в частности Янаева, Горбачев знал о готовящемся введении чрезвычайного положения, но предпочел устраниться и занять выжидательную позицию,

чтобы примкнуть к победителям: «Ему было выгодно нашими руками решить все свои проблемы, включая проблему Ельцина...» Главная проблема заключалась в том, что в июне 1991 г. президентом РСФСР был избран Б. Н. Ельцин, готовился к подписанию союзный договор о суверенитете республик, и заигравшийся в демократию Горбачев, теряя страну, пытался этого избежать.

Растерянность, отсутствие лидера и скоординированности действий в ГКЧП позволили Ельцину перехватить инициативу: он выступил против ГКЧП в защиту Горбачева, несмотря на личную неприязнь, тем самым оставив последнего без команды и политической перспективы. 22 августа 1991 г. члены ГКЧП были арестованы (амнистированы в 1992 г.). 6 сентября 1991 г. Москва официально признает Прибалтийские республики суверенными государствами. 8 декабря 1991 г. в Беловежской Пуще (Белоруссия) происходит тайная встреча президента России Б. Н. Ельцина, президента Украины Л. М. Кравчука и председателя Верховного Совета Белоруссии С. С. Шушкевича, где они сговариваются о прекращении существования СССР и создании на его территории Содружества независимых государств (СНГ). 25 декабря 1991 г. Горбачев выступает по телевидению с сообщением, что он слагает с себя обязанности президента СССР.

Так в одночасье перестала существовать недавно могучая Советская империя, что в корне изменило политическую карту планеты: в Европе исчезло противостояние двух лагерей — социалистического и капиталистического, мир потерял сдерживающую биполярность, что обеспечивалось наличием двух мощных сверхдержав — СССР и США. Лидирующее положение в мире заняли США, подтвердив это вскоре бомбардировками Югославии и захватом Ирака без санкции ООН.

Бондаренко В. Г.
Б 81 ***Последние поэты империи*** / Авт. коммент. Л. С. Калюжная. —
М.: Молодая гвардия, 2005. — 667[5] с.: ил. —
(Библиотека мемуаров: Близкое прошлое; Вып. 14).

ISBN 5-235-02764-7
Известный критик и литературный боец, главный редактор газеты «День литературы» Владимир Бондаренко представляет на суд читателей уникальную книгу: в ней сошлись, а значит, «примирились» поэты разных направлений, потому что все они — наша история, как уже стали историей СССР, большой стиль, XX век. Это и энциклопедическое собрание творческих портретов видных русских поэтов второй половины XX столетия, и автобиографическое повествование о бурных событиях, потрясших Советскую империю, и воспоминания об ушедшей — яркой и трагической — литературной эпохе, на глазах превращающейся в величественный миф. Независимо от эстетических школ, политических воззрений все герои этой книги объединены одним — они последние поэты империи: Николай Тряпкин и Леонид Губанов, Николай Рубцов и Иосиф Бродский, Татьяна Глушкова и Белла Ахмадулина, Юрий Кузнецов и Олег Чухонцев, Владимир Высоцкий и Юнна Мориц, Игорь Тальков и Геннадий Шпаликов... Книга безусловно заинтересует не только любителей поэзии, но также преподавателей и студентов гуманитарного направления.